REFLEXIONS
CRITIQUES
SUR LA POESIE
ET
SUR LA PEINTURE.
TROISIÉME PARTIE.

RÉFLEXIONS
CRITIQUES
SUR LA POËSIE
— ET
SUR LA PEINTURE.

Par M. l'Abbé DU BOS, l'un des Quarante, & Secrétaire perpétuel de l'Académie Françoiſe.

SEPTIÉME ÉDITION.

TROISIÉME PARTIE.

Ut Pictura Poëſis. Hor. de Art. Poët.

285658
4 33
12

A PARIS,

Chez PISSOT, Quay de Conti, à la Sageſſe.

M. DCC. LXX.

AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE DU ROI.

N
63
D83
1770
tha 3
cop 2

TABLE
DES MATIERES.

TROISIÉME PARTIE.

DIſſertation ſur les repréſentations théatrale des Anciens.

Avant-propos. page, 1

Section 1. *Idée générale de la Muſique des Anciens, & des Arts muſicaux ſubordonnés à cette ſcience,* 7

Sect. 2. *De la Muſique Rithmique.* 22

Sect. 3. *De la Muſique organique ou inſtrumentale.* 45

Sect. 4. *De l'Art ou de la Muſique poëtique. De la Mélopée. Qu'il y avoit une Mélopée qui n'étoit pas un chant muſical, quoiqu'elle s'écrivît en notes,* 58

Sect. 5. *Explication de pluſieurs endroits du ſixiéme chapitre de la Poëtique d'Ariſtote. Du chant des vers Latins ou de* Carmen.

Sect. 6. *Que, dans les écrits des Anciens, le terme de* chanter *signifie souvent* déclamer, *& même quelquefois* parler. 111

Sect. 7. *Nouvelles preuves que la déclamation théâtrale des Anciens étoit composée, & qu'elle écrivoit en notes. Preuve tirée de ce que l'Acteur qui la récitoit etoit accompagné par des instrumens.* 121

Sect. 8. *Des Instrumens à vent & à cor de dont on se servoit dans les accompagnemens.* 137

Sect. 9. *De la différence qui étoit entre la déclamation des Tragédies, & la déclamation des Comédies. Des Compositeurs de déclamation. Réflexions concernant l'art de l'écrire en notes.* 147

Sect. 10. *Continuation des preuves qui montrent que les Anciens écrivoient en notes la déclamation. Des changemens survenus vers le tems d'Auguste dans la déclamation des Romains. Comparaison de ce changement avec celui qui est arrivé dans notre Mu-*

ſique & dans notre Danſe ſous Louis XIV. 167

Sect. 11. *Les Romains partageoient ſouvent la déclamation théatrale entre deux Acteurs, dont l'un prononçoit, tandis que l'autre faiſoit des geſtes.* 188

Sect. 12. *Des Maſques des Comédiens de l'antiquité.* 199

Sect. 13. *De la* Saltation, *ou de l'art du geſte, appellé par quelques Auteurs la Muſique Hypocritique.* 228

Sect. 14. *De la Danſe, ou de la* Saltation *théatrale. Comment l'Acteur qui faiſoit les geſtes, pouvoit s'accorder avec l'Acteur qui récitoit. De la Danſe des Chœurs.* 253

Sect. 15. *Obſervations concernant la maniere dont les piéces Dramatiques étoient repréſentés ſur le Théâtre des Anciens. De la paſſion que les Grecs & les Romains avoient pour le Théâtre, & de l'étude que les Acteurs faiſoient de leur art, & des récompenſes qui leur étoient données.* 268

Sect. 16. *Des Pantomimes, ou des Acteurs qui jouoient ſans parler.* 286

Sect. 17. *Quand ont fini les représentations somptueuses des Anciens. De l'excellence de leurs chants.* 320

Sect. 18. *Réflexions sur les avantages & sur les inconvéniens qui résultoient de la déclamation composée des Anciens.* 333.

Fin de la Table.

RÉFLEXIONS

REFLEXIONS
CRITIQUES
SUR LA POËSIE
ET
SUR LA PEINTURE.

TROISIÉME PARTIE.

Qui contient une Dissertation sur les Représentations Théatrales des Anciens.

AVANT-PROPOS.

LA Musique des Anciens étoit une Science bien plus étendue que ne l'est notre Musique. Aujourd'hui la Musique n'enseigne que deux choses, la composition des chants musicaux, ou des

chants proprement dits, & l'exécution de ces chants, soit avec la voix, soit sur les instrumens. La science de la Musique avoit parmi les Grecs & parmi les Romains, un objet bien plus vaste. Non-seulement elle montroit tout ce que la nôtre montre ; mais elle enseignoit beaucoup de choses que la nôtre n'enseigne point, soit parce que l'on n'étudie plus aujourd'hui une partie de ces choses-là, soit parce que l'art qui enseigne les autres, n'est point réputé faire une partie de la Musique, de maniere que l'on ne donne plus le nom de Musicien à celui qui le professe. Dans l'antiquité, l'art poëtique étoit un des arts subordonnés à la Musique, & par conséquent c'étoit la Musique qui enseignoit la construction des vers de toute figure. L'art de la *Saltation*, ou l'art du geste étoit aussi l'un des arts musicaux. Ainsi ceux qui enseignoient les pas & les attitudes de notre danse, ou de la danse proprement

dite, laquelle faiſoit une partie de l'art du geſte, étoient appellés Muſiciens. Enfin la Muſique des Anciens enſeignoit à compoſer comme à écrire en notes la ſimple déclamation, ce qu'on ne ſçait plus faire aujourd'hui. Ariſtides Quintilianus nous a laiſſé un excellent livre ſur la Muſique, écrit en langue Grecque ; & cet Auteur vivoit ſous le regne de Domitien, ou ſous celui de Trajan, comme le conjecture ſur de bonnes raiſons Monſieur Meibomius, qui a fait imprimer avec une traduction Latine l'ouvrage dont je parle. Suivant cet Ariſtides, la plupart des Auteurs qui l'avoient précedé, définiſſoient la Muſique : un art qui enſeigne à ſe ſervir de la voix, & à faire tous les mouvemens du corps avec grace. *Ars decoris in vocibus & motibus* (a).

Comme l'on n'a point communément de la muſique des Grecs & des Ro-

(a) *Ariſt. lib. prim.*

mains, l'idée que je viens d'en donner, & comme on croit qu'elle étoit renfermée dans les mêmes bornes que la nôtre, l'on ſe trouve embarraſſé, quand on veut expliquer tout ce que les Auteurs anciens ont dit de leur Muſique, & de l'uſage qui s'en faiſoit de leur tems. Il eſt donc arrivé que les paſſages de la Poëtique d'Ariſtote, que ceux de Ciceron, de Quintilien & des meilleurs Ecrivains de l'antiquité, où il eſt fait mention de leur Muſique, ont été mal entendus par les Commentateurs, qui s'imaginant que dans ces endroits-là il étoit queſtion de notre danſe & de notre chant; c'eſt-à-dire, de la danſe & du chant proprement dits, n'ont jamais pu comprendre le véritable ſens de leurs paſſages. L'explication qu'ils en donnent, n'eſt propre qu'à les rendre plus obſcurs. Elle n'eſt propre qu'à nous empêcher de concevoir jamais la maniere dont les piéces dramatiques étoient

exécutées sur le théâtre des Anciens.

J'ose entreprendre d'expliquer intelligiblement tous ces passages, & principalement ceux qui parlent des représentations théâtrales. Voici le plan de mon Ouvrage.

En premier lieu, je donnerai une idée générale de la Musique spéculative & des arts musicaux; c'est-à-dire, des arts qui parmi les anciens étoient subordonnés à la science de la Musique. Si je ne dis rien, ou très-peu de choses sur la science, qui enseignoit les principes de toute sorte d'accords & de toute sorte d'harmonie, c'est qu'il ne m'appartient pas de changer quelque chose, ou d'ajouter rien aux explications que M. Meibomius, M. Brossard, M. Burette, & d'autres Ecrivains modernes ont faites des ouvrages que les anciens ont composés sur l'harmonie, & qui nous sont demeurés.

Je ferai voir en second lieu que les anciens composoient & qu'ils écrivoient

en notes leur déclamation théâtrale, de manière que ceux qui la récitoient, pouvoient être, comme ils l'étoient en effet, soutenus par un accompagnement.

Je montrerai en troisiéme lieu, que les Anciens avoient si bien réduit l'art du geste ou la *Saltation*, qui étoit un des arts subordonnés à la science de la Musique, en méthode réglée, que dans l'exécution de plusieurs scènes ils pouvoient partager, & qu'ils partageoient en effet la déclamation théâtrale entre deux Acteurs, dont le premier récitoit, tandis que le second faisoit les gestes convenables au sens des vers récités, & que même il se forma des troupes de Pantomimes ou de Comédiens muets qui jouoient, sans parler, des piéces suivies.

Je finirai mon ouvrage par quelques observations sur les avantages & sur les inconvéniens qui pouvoient résulter de l'usage des Anciens.

SECTION PREMIERE.

Idée générale de la Muſique des Anciens ; & des Arts muſicaux ſubordonnés à cette Science.

On peut regarder le Traité ſur la Muſique, écrit en Grec par Ariſtides Quintilianus, & traduit en Latin par Monſieur Meibomius, comme l'ouvrage le plus inſtructif que l'antiquité nous ait laiſſé ſur cette ſcience. Il eſt à mon ſens le plus méthodique de ces ouvrages ; & comme ſon Auteur, Grec de nation, fréquentoit tous les jours les Romains, puiſqu'il a vécu dans le tems que tous les pays habités par les Grecs, étoient ſoumis aux ſucceſſeurs d'Auguſte, il a dû ſçavoir l'uſage qu'on faiſoit de la Muſique à Rome & dans la Grece. Ainſi c'eſt dans ſon livre que nous prendrons l'idée générale de la Muſique des Anciens. D'ailleurs la Muſique des Romains étoit la même que celle des Grecs, dont ils avoient appris cette ſcience. Elle avoit chez les uns & chez les autres la même éten-

due & les mêmes principes, de maniere qu'on peut ſe ſervir également pour expliquer l'étendue & l'uſage de la Muſique des anciens, ſoit des Auteurs Grecs, ſoit des Auteurs Latins. Ariſtides Quintilianus définit la Muſique (*a*) un art, mais un art qui démontre les principes ſur leſquels il opére, & qui enſeigne tout ce qui concerne l'uſage qu'on peut faire de la voix, ainſi qu'à faire avec grace tous les mouvemens dont le corps eſt capable. Notre Auteur rapporte auſſi quelques autres définitions de la Muſique un peu différentes de la ſienne, mais qui ſuppoſent toutes également que cette ſcience avoit l'étendue que nous lui donnons.

Les Auteurs Latins diſent la même choſe. La Muſique, c'eſt Quintilien l'Orateur qui parle, donne des enſeignemens, non ſeulement pour régler toutes les inflexions dont la voix eſt ſuſceptible; mais encore pour régler tous les mouvemens du corps. Ces inflexions, ces mouvemens veulent être ménagés ſuivant une méthode certaine & judicieuſe. *Numeros muſices duplices*

(a) *De Muſic. lib. prim.*

habet in vocibus & in corpore, utriuſque enim rei aptus quidam motus deſideratur. (*a*) Notre Auteur ajoute quelques lignes après : » La décence dans la contenance & dans le geſte, eſt néceſ» ſaire à l'Orateur, & il n'y a que la » Muſique qui puiſſe lui enſeigner cet» te décence. « *Corporis quoque decens & aptus motus qui dicitur Eurithmia, eſt neceſſarius, nec aliunde peti poteſt.*

Saint Auguſtin, dans l'ouvrage qu'il a compoſé ſur la Muſique, dit la même choſe que Quintilien. Il y écrit que la Muſique donne des préceptes ſur la contenance, ſur le geſte ; en un mot, ſur tous les mouvemens du corps dont il avoit été poſſible de réduire la théorie en ſcience, & la pratique en méthode. *Quidquid numeroſitatis quæ temporum atque intervallorum dimenſionibus movetur... Muſica eſt ſcientia bene movendi.* (*b*) La Muſique des Anciens avoit aſſujetti à une meſure réglée tous les mouvemens du corps, ainſi que le ſont les mouvemens des pieds de nos danſeurs.

La ſcience de la Muſique, ou ſi l'on veut, la Muſique ſpéculative, s'appel-

(a) *Inſtit. l.* 1, *c.* 12. *de Muſic. & ejus laudibus.*
(b) *De Muſic. lib. prim.*

loit la Muſique harmonique, parce qu'elle enſeignoit les principes de toute harmonie, & les regles générales de toute ſorte d'accords. C'étoit donc elle qui enſeignoit ce que nous appellons la *compoſition*. Comme les chants qui étoient l'ouvrage de la compoſition, ſe nommoient alors quelquefois, ainſi qu'ils ſe nomment à préſent, *de la muſique* abſolument, les Anciens diviſoient la muſique priſe dans le ſens que nous venons de dire, en trois genres; ſçavoir, le genre Diatonique, le genre Chromatique & le genre Enharmonique. Ce qui conſtituoit la différence qui étoit entre ces trois genres, c'eſt que l'un admettoit des ſons que l'autre n'admettoit pas dans ſes chants. Dans la muſique Diatonique, le chant ne pouvoit pas faire ſes progreſſions par des intervalles moindres que les ſémi-tons majeurs. La modulation de la muſique Chromatique employoit les ſémi-tons mineurs (*a*); mais dans la muſique Enharmonique, la progreſſion du chant ſe pouvoit faire par des quarts de ton. Les Anciens diviſoient encore leurs compoſitions muſicales en plu-

(a) *Brossart, Dictionn. de Muſique.*

sieurs genres, par rapport au mode ou au ton dont elles étoient, & ils nommoient ces modes du nom des pays où ils avoient été mis principalement en usage. Ils nommoient donc l'un, le mode Phrygien; l'autre, le mode Dorien, & ainsi des autres. Mais je me contenterai de renvoyer aux Modernes, qui ont traité à fonds de la musique harmonique des Anciens, afin de passer plutôt à ce que j'ai à dire concernant leurs arts musicaux, qui sont l'objet principal de ma dissertation.

Dès que la Musique embrassoit un sujet aussi vaste, il étoit naturel qu'elle renfermât plusieurs arts, dont chacun eût son objet particulier. Aussi voyons-nous qu'Aristides Quintilianus compte jusques à six arts subordonnés à la Musique. De ces six arts, il y en avoit trois qui enseignoient toute sorte de composition. *Porro activum secatur in usuale quod prædictis utitur, & enuntiativum. Usualis partes sunt Melopœia, Rithmopœia, Pœsis; Enuntiativi, Organicum, Odicum, Hypocriticum* (a).

Ainsi la musique, par rapport à la composition, se partageoit en art de

(a) *Aristid. lib. prim.*

compoſer la mélopée, ou les chants; en art rithmique & en art poëtique. Par rapport à l'exécution, la Muſique ſe partageoit en art de jouer des inſtrumens, en art du chant & en art hypocritique, ou en art du geſte.

La mélopée, ou l'art de compoſer la mélodie, étoit l'art de compoſer & d'écrire en notes toute ſorte de chants; c'eſt à-dire, non-ſeulement le chant muſical ou le chant proprement dit, mais auſſi toute ſorte de récitation ou de déclamation.

L'art rithmique donnoit des regles pour aſſujettir à une meſure certaine tous les mouvemens du corps & de la voix, de maniere qu'on pût en battre les tems, & les battre du mouvement convenable & propre au ſujet.

L'art poëtique enſeignoit la méchanique de la poëſie, & il montroit ainſi à compoſer régulierement des vers de toute ſorte de figure.

Nous venons de voir que par rapport à l'exécution, la muſique ſe diviſoit en trois arts, l'art de jouer des inſtrumens, l'art du chant & l'art du geſte.

On devine bien quelles leçons pou-

voient donner & la muſique organique, qui enſeignoit à jouer des inſtrumens, & la muſique qui ſe nommoit l'art du chant. Quant à la muſique hypocritique ou *contrefaiſeuſe*, & qui ſe nommoit ainſi, parce qu'elle étoit proprement la muſique des Comédiens que les Grecs appelloient communément hypocrites ou *contrefaiſeurs ;* elle enſeignoit l'art du geſte, & montroit ainſi à exécuter, ſuivant les regles d'une méthode établie ſur des principes certains, ce que nous ne faiſons plus aujourd'hui que guidés par l'inſtinct, ou tout au plus par une routine aidée & ſoutenue de quelques obſervations. Les Grecs nommoient cet art muſical *Orcheſis*, & les Romains *Saltatio*.

Porphyre qui vivoit environ deux cens ans après Ariſtides Quintilianus, & qui nous a laiſſé un Commentaire ſur les *Harmoniques* de Ptolomée, ne partage les arts muſicaux, qu'en cinq arts différens (*a*), ſçavoir, l'art métrique, l'art rithmique, l'art organique, l'art poëtique pris dans toute ſon étendue, & l'art hypocritique. On trouve

(a) *Hypomnemata in Harm. Ptol. p.* 191.

même en comparant la diviſion d'Ariſtides avec celle de Porphyre, que Porphyre compte deux arts de moins qu'Ariſtides. Ces deux arts ſont l'art de compoſer la mélopée & l'art du chant. Si nonobſtant la ſuppreſſion de ces deux arts, Porphyre ne laiſſe pas de compter cinq arts muſicaux, au lieu qu'il ne devroit plus, après ce retranchement, en compter que quatre; c'eſt qu'il met au nombre de ces arts, l'art métrique dont il n'eſt pas fait mention dans Ariſtides. Mais cette différence dans l'énumération des arts muſicaux, n'empêche pas que nos deux Auteurs ne diſent au fond la même choſe. Tâchons d'expliquer la difficulté.

Dès que Porphyre a dit qu'il prenoit l'art poëtique dans ſa plus grande étendue, comme il prend ſoin de le dire, il a dû ne point parler de la mélopée, ou de l'art de compoſer la mélopée, comme d'un art muſical particulier, parce que ce dernier art étoit renfermé dans l'art poëtique, pris dans toute ſon étendue. En effet, ſuivant l'uſage des Grecs, l'art de compoſer la mélopée faiſoit une partie de l'art

poëtique. On verra ci-dessous que les Poëtes Grecs composoient eux-mêmes la mélopée de leurs piéces. Si au contraire Aristides fait de l'art poëtique & de l'art de composer la mélopée, deux arts distincts, c'est qu'il a eu égard à l'usage des Romains qui étoit que les Poëtes dramatiques ne composassent point eux-mêmes la déclamation de leurs vers; mais qu'ils la fissent composer par des Artisans compositeurs de profession, & que Quintilien appelle : *Artifices pronuntiandi.* C'est ce que nous rapporterons plus au long dans la suite.

C'est par la même raison que Porphyre n'a point suivi Aristides, ni fait de l'art du chant un art musical particulier. Ceux qui enseignoient en Grece l'art poëtique dans toute son étendue, enseignoient aussi apparemment l'art de bien exécuter toute sorte de chant ou de déclamation.

Si Porphyre fait à son tour deux arts distincts de l'art rithmique, dont Aristides ne fait qu'un seul & même art; si Porphyre divise en art métrique & en art rithmique proprement dit, l'art dont Aristides ne fait qu'un seul

art qu'il appelle *Rithmopœia*, cela vient vraiſemblablement de la cauſe que je vais dire. Les progrès que l'art des Pantomimes, né ſous le regne d'Auguſte, aura fait durant les deux ſiécles écoulés depuis le tems d'Ariſtides juſques au tems de Porphyre, avoient engagé les gens du théâtre à ſubdiviſer l'art rithmique, & par conſéquent à en faire deux arts différens. L'un de ces arts qui étoit le métrique ou le *meſureur*, enſeignoit à réduire ſous une meſure certaine & réglée, toute ſorte de geſtes en toute ſorte de ſons, qui pouvoient être aſſujettis à ſuivre les tems d'une meſure; & l'art rithmique n'enſeignoit plus qu'à bien battre cette meſure, & principalement à la battre d'un mouvement convenable. Nous verrons ci-deſſous que le *mouvement* étoit, au ſentiment des Anciens, ce qu'il y avoit de plus important dans l'exécution de la muſique, & l'invention de l'art du Pantomime les aura encore engagé à faire une étude plus profonde de tout ce qui pouvoit perfectionner l'art du mouvement. Il eſt certain, comme on le dira, que depuis le regne d'Auguſte juſques au renver-

ſement total de l'Empire d'occident, les repréſentations des Pantomimes firent le plaiſir le plus cher du peuple Romain.

Je conclus donc que la différence qui ſe trouve entre l'énumération des arts muſicaux que fait Ariſtides Quintilianus, & celle que fait Porphyre, n'eſt qu'une différence apparente, & que ces deux Auteurs ne ſe contrediſent point quant au fond des choſes.

Je m'interromprai ici pour faire une obſervation. Dès que la muſique des Anciens donnoit des leçons méthodiques ſur tant de choſes, dès qu'elle donnoit des préceptes utiles au Grammairien, & néceſſaires au Poëte, comme à tous ceux qui avoient à parler en public, on ne doit plus être ſurpris que les Grecs & les Romains (*a*) l'ayent crue un art néceſſaire, & qu'ils lui ayent donné tant d'éloges qui ne conviennent pas à la nôtre. On ne doit pas s'étonner qu'Ariſtides Quintilianus ait dit (*b*) que la Muſique étoit un art néceſſaire à tous les âges de la vie, puiſqu'il enſeignoit également ce que les

(a) *Quint. Inſt. lib.* 1, *cap.* 12.
(b) *De Muſic. lib. prim.*

enfans doivent apprendre, & ce que les perſonnes faites doivent ſçavoir.

Quintilien écrit par la même raiſon, que non-ſeulement il faut ſçavoir la muſique pour être Orateur, mais qu'on ne ſçauroit même être bon Grammairien ſans l'avoir appri e, puiſqu'on ne pouvoit pas bien enſeigner la Grammaire ſans montrer l'uſage dont y étoient le métre & le rithme. (*a*) *Nec citra muſicem Grammatica poteſt eſſe perfecta, cum ei de rithmis metriſque dicendum ſit.* Cet Ecrivain judicieux obſerve encore en un autre endroit (*b*) que dans les tems précédens, la profeſſion d'enſeigner la Muſique, & celle d'enſeigner la Grammaire, avoient été unies, & qu'elles étoient alors exercées par le même maître.

Enfin Quintilien dit dans le chapitre de ſon Livre où il veut prouver que l'Orateur eſt du moins obligé d'apprendre quelque choſe de la Muſique. » On » ne me refuſera point de tomber d'ac» cord que ceux qui prétendent faire la » profeſſion d'Orateur, doivent lire » & entendre les Poëtes. La Muſique

(*a*) *Inſtit. lib. prim. cap.* 3.
(*b*) *Ibid. cap. ſexto.*

» ne préſide-t'elle point à la compo-
» ſition des poëmes de quelque nature
» qu'ils ſoient ? Si quelqu'un eſt aſſez
» déraiſonnable pour dire qu'en géné-
» ral les regles que ſuit un Poëte dans
» la compoſition de ſes vers, n'appar-
» tiennent point à la Muſique, du
» moins ne ſçauroit-il nier que les re-
» gles qu'il faut ſuivre dans la com-
» poſition des vers qui ſont faits pour
» etre récités avec un accompagne-
» ment, n'appartiennent à ce bel art.
Pœtas certè legendos futuro Oratori conteſſerint. Num hi ſine Muſica ? At ſi quis tam cœcus animi eſt ut de aliis dubitet, illos certè qui carmina ad liram compoſuerunt. Hæc diutius. (*a*) Ce paſſage paroîtra beaucoup plus clair, lorſqu'on aura lû ce que je dois écrire concernant le *carmen* ou la déclamation notée des vers faits pour être récités avec un accompagnement.

En un mot, tous les écrits des Anciens font foi (*b*) que la muſique paſſoit de leur tems pour un art néceſſaire aux perſonnes polies, & qu'on regardoit alors comme des gens ſans édu-

(a) *Inſt. lib. prim. c.* 12.
(b) *Luciani Gymnaſt. Plutar. de Muſic.*

cation, & comme on regarde aujourd'hui ceux qui ne ſçavent point lire, les perſonnes qui ne ſçavoient pas la muſique. Je reviens aux arts muſicaux.

Malheureuſement pour nous, il ne nous eſt reſté aucune des méthodes compoſées pour enſeigner la pratique de ces arts, dont il y avoit tant de Profeſſeurs dans la Grece & dans l'Italie. D'ailleurs ceux des Auteurs anciens qui ont écrit ſur la Muſique & dont les ouvrages nous ſont demeurés, ont très-peu parlé de la mécanique des arts ſubordonnés à la ſcience de la muſique qu'ils ont regardés comme des pratiques faciles & communes, dont l'explication n'étoit bonne qu'à exercer les talens de quelque maître à gages. Par exemple, Saint Auguſtin qui a compoſé ſur la muſique un ouvrage diviſé en ſix livres, dit qu'il n'y traitera point de toutes ces pratiques, parce que ce ſont des choſes ſçues communément par les hommes de théâtre les plus médiocres. *Non enim tale aliquid hic dicendum eſt, quale quilibet Cantores Hiſtrioneſque noverunt* (a).

(a) *De Muſic. lib. prim.*

Ainſi les Auteurs dont je parle, ont écrit plutôt en Philoſophe qui raiſonne & qui fait des ſpéculations ſur les principes généraux d'un art dont la pratique eſt ſçue de tous ſes contemporains, que comme un Auteur qui veut que ſon livre puiſſe, ſans aucun autre ſecours, enſeigner l'art dont il traite.

Cependant j'eſpere, qu'en m'aidant des faits racontés par les Ecrivains anciens, qui par occaſion ont parlé de leurs arts muſicaux, je pourrai venir à bout de donner une notion, ſinon pleine & entiere, du moins claire & diſtincte de ces arts, & d'expliquer comment les piéces dramatiques étoient repréſentées ſur le théâtre des Anciens.

Nous venons de voir qu'Ariſtides Quintilianus comptoit ſix arts muſicaux, ſçavoir, l'art rithmique, l'art de compoſer la mélopée, l'art poëtique, l'art de jouer des inſtrumens, l'art du chant & l'art du geſte; mais nous réduirons ici ces ſix à quatre, en ne comptant l'art poëtique, l'art de compoſer la mélopée & l'art du chant, que pour un ſeul & même art. On a déja vu que l'art poëtique, l'art de

composer la mélopée & l'art du chant avoient tant d'affinité, que Porphyre ne les comptoit que pour un seul art, qu'il nomme l'art poëtique pris dans toute son étendue.

SECTION II.

De la Musique rithmique.

Nous avons déja dit que la musique rithmique donnoit des regles pour assujettir à une mesure certaine tous les mouvemens du corps & de la voix, de maniere qu'on pût en battre les tems. Le rithme musical, dit Aristides (*a*), regle aussi bien le geste que la récitation. Cet art enseignoit donc le grand usage qu'on peut faire de la mesure & du mouvement. On verra par ce que nous allons dire sur ce sujet, que les Anciens faisoient un très grand cas de cet art. Saint Augustin dit dans l'endroit de ses rétractations où il parle du livre qu'il avoit écrit sur la musique, qu'en l'écrivant, son objet principal avoit été d'y traiter du secours

(a) *De Music. lib. prim.*

merveilleux qu'on peut tirer de la meſure & du mouvement. *Et de muſica ſex volumina quantum attinet ad eam partem quæ rithmus vocatur.* (*a*)

Les Grecs reconnoiſſoient comme nous quatre choſes dans la muſique, la progreſſion des tons du ſujet principal, ou le chant, l'harmonie, ou l'accord des différentes parties, la meſure & le mouvement. C'étoit donc ces deux dernieres qu'enſeignoit l'art rithmique qui, comme nous l'avons remarqué déja, eſt partagé par Porphyre en art métrique, ou meſureur, & en art rithmique ou art du mouvement.

Platon, pour dire que le mouvement eſt l'ame d'un chant méſuré, dit (*b*) que le rithme eſt l'ame du métre. Le métre, écrit Ariſtote (*c*), n'eſt encore qu'une partie du rithme. On lit dans Quintilien, ſi je l'entends bien, qu'il ne faut pas qu'une meſure emprunte ſur l'autre; mais que celui qui bat la meſure, a la liberté d'en preſſer, ou d'en rallentir le mouvement. *Rithmis ſpatia libera, metris finita ſunt.* (*d*) Ariſ-

(a) *Lib. prim.*
(b) *Plat. de Leg. l. 2.*
(c) *Poet. chap. 4.*
(d) *Inſtit. l. 9. cap. 4.*

tides Quintilianus écrit, que ſuivant pluſieurs, le métre différoit du rithme, comme le tout différe de ſa partie. *Porro & pedibus conſtant metra... differre autem metra à rithmo, aiunt alii ut à toto partem* (a). Mais comme nous diſons quelquefois abſolument le mouvement pour dire la meſure & le mouvement, les Grecs diſoient auſſi quelquefois le rithme tout court, pour dire le rithme & le métre : c'eſt en prenant le mot de rithme dans cette acception qu'Ariſtote a dit dans ſa Poëtique, que la Muſique fait ſes imitations avec le chant, l'harmonie & le rithme ; ainſi que la Peinture fait les ſiennes avec les traits & avec les couleurs.

Les Romains qui employoient ſouvent des termes Grecs en parlant de muſique, en ſçavoient certainement l'étimologie, & ce que pouvoit changer dans la ſignification propre de ces termes un uſage autoriſé. Or Saint Auguſtin dit poſitivement qu'il étoit en uſage de ſon tems, de donner le nom de rithme à tout ce qui régloit la durée, dans l'exécution des compoſitions. *Rithmi enim nomen in muſica uſque adeo*

(a) *Ariſt. lib. prim.*

patet

patet, ut hæc tota pars ejus quæ ad diu & non diu pertinet, rithmus nominata ſit (a).

Rien n'eſt ſi commun dans toutes les langues, que le nom de l'eſpèce donné au genre, & le nom du genre attribué à l'eſpèce en ſtyle ordinaire. Sans ſortir de notre ſujet, nous allons voir que les Romains donnoient au mot *modulatio* une acception beaucoup plus étendue que ſa premiere ſignification. Les Romains appelloient *ſoni* ou *voces*, le chant; l'harmonie, *concentus*; & la meſure, *numeri*.

Quand Virgile dans une de ſes Eglogues, fait dire à Mœris par Lycidas: Dites-moi auſſi les vers que je vous entendis chanter un ſoir: Je m'en rappellerois ſans peine les *nombres*, ſi je pouvois me ſouvenir des paroles.

Quid, quæ te purâ ſolum ſub nocte canentem
Audieram; numeros memini, ſi verba tenerem. (b)

Il ne veut faire d're autre choſe à Lycidas, ſi ce n'eſt que bien qu'il eût oublié les paroles des vers dont il étoit queſtion; il ſe ſouvenoit bien néanmoins de quels pieds ou de quelles me-

(a) *De Muſic. lib.* 2.
(b) *Eglog.* 9.

sures ils étoient composés, & par conséquent de leur cadence. Ainsi *Modi*, terme que les Latins employent souvent en parlant de leur musique, ne signifioit proprement que le mouvement. Cependant ils appelloient la mesure & le mouvement du nom seul de *modi ;* & même ils donnoient encore quelquefois le nom de *modulation* à toute la composition, & cela sans égard à l'étimologie de modulation.

Montrons donc en premier lieu que *modulatio* ne signifioit proprement que la mesure & le mouvement, que ce qui est appellé rithme dans Porphyre ; & montrons en second lieu, que malgré cela, les Romains ont souvent donné le nom de modulation à toute la composition musicale. Nous aurons besoin plus d'une fois de supposer que les Anciens se sont permis cette espèce d'inexactitude.

Quintilien rapporte qu'Aristoxene, que Suidas dit avoir été l'un des disciples d'Aristote, & qui a écrit sur la musique un livre qui se trouve dans le recueil de M. Meibomius, divisoit la musique qui s'exécute avec la voix en rithme & en chant. Le rithme, ajoute

Quintilien, eſt ce que nous appellons *modulation*, & le chant aſſujetti ou noté, eſt ce que nous appellons le ton & les ſons. *Vocis rationes Ariſtoxenes muſicus dividit in rithmum & melos emmetrum, quorum alterum modulatione, canore alterum ac ſonis conſtat.* (*a*).

Lorſque Quintilien veut dire qu'il n'exige point de ſon Orateur qu'il ſçache la muſique à fond, Quintilien dit qu'il ne lui demande point de ſçavoir aſſez bien la modulation pour battre la meſure des Cantiques ou des Monologues. C'étoient comme nous le dirons dans la ſuite, les ſcènes des piéces de théâtre dont la déclamation étoit la plus chantante; c'eſt-à-dire, la plus approchante du chant muſical. *Nam nec ego conſumi ſtudentem his artibus volo, nec moduletur ut muſicis modis cantica excipiat.* (*b*).

Cependant, & c'eſt ce que nous avons à dire en ſecond lieu, Quintilien appelle ſouvent toute la compoſition *une modulation*, en comprenant ſous ce nom le chant, l'harmonie, la meſure & le mouvement. Par exem-

(a) *Inſtit. lib. prim. cap.* 12.
(b) *Quint. Inſt. lib. prim. cap.* 13.

ple, cet Auteur, dans le troiſiéme chapitre du livre onziéme de ſes Inſtitutions, où il donne des leçons ſi curieuſes ſur le ſoin qu'un Orateur doit avoir de ſa voix, & ſur la récitation, dit, en parlant de pluſieurs mauvaiſes manieres de prononcer: » Il n'y a point » de déſagrément dans la prononciation » qui me choque autant que d'entendre » dans les écoles & dans les Tribu» naux, chanter *la modulation théâtrale.* » C'eſt le vice à la mode, j'en con» viens, mais il n'en eſt pas moins vrai » que ce vice dégrade l'Orateur. *Sed quocumque ex his vitium magis tulerim quàm quo nunc maximè laboratur, in cauſis omnibus Scholiſque cantandi; quod inutilius ſit an fœdius ignoro. Quid enim Oratori minùs convenit quàm modulatio Scenica?* (a) On voit bien que Quintilien comprend le chant ou la déclamation compoſée dans la *modulation* dont il parle. C'eſt la compoſition entiere que Quintilien appelle ici *modulation.*

Dans les Inſcriptions qui ſont à la tête des Comédies de Térence, il eſt dit, que c'eſt Flaccus qui en a fait les modes, ou qui les a *modulées*; pour dire que

(a) *Inſtit. lib.* XI, *c.* 3.

c'étoit ce Flaccus qui en avoit compoſé la déclamation. *Modos fecit, modulavit Flaccus.*

Saint Auguſtin rend en quelque ſorte raiſon de cet uſage, en diſant que tout ce qu'un Muſicien doit faire, eſt preſque renfermé ſous le terme de modulation. *Modulatio, quo uno penè verbo tantæ diſciplinæ definitio continetur.* (a)

Je pourrois encore citer pluſieurs paſſages d'anciens Auteurs Latins qui ont employé les termes de *modi* & de *modulatio* dans un ſens auſſi étendu; mais pour convaincre le lecteur qu'on s'en ſervoit communément pour dire toute la compoſition, il ſuffira de rapporter la définition que fait du mot de *modulation*, Diomede Grammairien, qui a vécu avant la deſtruction de l'Empire Romain. La modulation, dit cet Auteur, eſt l'art de rendre la prononciation d'une récitation ſuivie, plus agréable, & d'en faire un bruit plus flateur pour l'oreille. (b). *Modulatio eſt continuati ſermonis in jucundiorem dicendi rationem artificialis flexus, in delectabilem auditui formam converſus.*

(a) *De Muſic. lib. prim.*
(b) *De Arte Gramm. lib. 2, cap. 2.*

Enfin le terme de modulation avoit parmi les Romains, la même ſignification que *Carmen* : mot que nous ne ſçaurions traduire ſuivant ſa ſignification préciſe, qui vouloit dire la meſure & la prononciation notée des vers, parce que n'ayant pas la choſe, nous n'avons pas de terme propre pour la ſignifier. Il ſera bientôt parlé de ce *Carmen*. Revenons à l'art rithmique, ou à la modulation proprement dite.

Nous ſçavons comment les Anciens meſuroient leur muſique vocale ou leur muſique compoſée ſur des paroles. Comme nous l'avons obſervé déja en parlant de la mécanique de la Poëſie, les ſyllabes avoient une quantité déterminée dans la langue Grecque & dans la langue Latine. Cette quantité étoit même relative, c'eſt-à-dire, que deux ſyllabes bréves ne devoient point durer plus longtems dans la prononciation, qu'une longue; & qu'une ſyllabe longue devoit durer auſſi longtems que deux bréves. La ſyllabe bréve valoit un tems dans la meſure, & la ſyllabe longue en valoit deux. Les enfans n'ignorent pas, dit Quintilien, que la longue vaut deux tems, & que

la bréve n'en vaut qu'un. *Longuam eſſe duorum temporum, brevem unius etiam pueri ſciunt.* (*a*)

Cette proportion entre les ſyllabes longues & les ſyllabes bréves, étoit auſſi conſtante que la proportion qui eſt aujourd'hui entre les notes de différente valeur. Comme deux notes noires doivent dans notre muſique durer autant qu'une blanche, dans la muſique des Anciens deux ſyllabes bréves duroient ni plus ni moins qu'une longue. Ainſi lorſque les Muſiciens Grecs ou Romains mettoient en chant quelque compoſition que ce fût, ils n'avoient pour la meſurer, qu'à ſe conformer à la quantité de la ſyllabe ſur laquelle ils poſoient chaque note. La valeur de la note étoit déja décidée par la valeur de la ſyllabe. Voilà pourquoi Boëce (*b*) qui a vêcu ſous le regne de Théodoric Roi des Oſtrogots, & quand les théâtres étoient encore ouverts à Rome, dit, en parlant d'un Compoſiteur de muſique qui met des vers en chant: Que ces vers ont déja leur meſure en vertu de leur figure; c'eſt-à-dire, en

(a) *Inſtit. l. 9, c. 4.*
(b) *De Muſic. l. 4. c. 3.*

vertu de la combinaiſon des ſyllabes longues & des ſyllabes bréves dont ils ſont compoſés. *Ut ſi quando melos aliquod Muſicus voluiſſet aſcribere ſupra verſum rithmicâ metri compoſitione diſtentum, &c.*

D'un autre côté, comme nous l'avons dit en parlant de la mécanique des vers Grecs & de celle des vers Latins, tout le monde ſçavoit dès l'enfance la quantité de chaque ſyllabe. Chacun ſçavoit donc, ſans avoir fait pour cela aucune étude particuliere, la valeur de chaque ſyllabe, & ce qui étoit la même choſe, de chaque note.

Quel nombre de tems les Grecs & les Romains mettoient-ils dans les meſures des chants, compoſés ſur des paroles de quelque nature que ces chants-là puſſent être? Je réponds: Quant aux chants compoſés ſur des vers, la meſure de ces chants, le nombre des tems de chaque meſure ſe trouvoit être déja réglé par la figure du vers. Chaque pied du vers faiſoit une meſure. En effet, on trouvera dans la ſuite le mot de *pes*, qui ſignifie un pied, employé par Quintilien & par d'autres, pour dire une meſure. Il y a néanmoins une

objection à faire contre cette explication ; c'eſt que ſuivant ſon contenu, les meſures du même chant devoient être inégales dans leur durée, parce que les pieds du même vers n'étoient pas égaux. Les uns n'avoient que trois tems, tandis que les autres en avoient quatre. En effet, les pieds qui n'étoient compoſés que d'une ſyllabe longue & d'une bréve, ou de trois ſyllabes bréves, ne renfermoient que trois tems, au lieu que les pieds compoſés de ſyllabes longues, ou d'une ſyllabe longue & de deux bréves, avoient quatre tems. Je tombe d'accord que cela ne pouvoit pas être autrement. Mais cela n'empêchoit point que le bateur de meſure ne pût la marquer toujours avec juſteſſe.

Quant aux chants compoſés ſur de la proſe, on voit bien que c'étoit auſſi la quantité d'une ſyllabe qui décidoit de la valeur de la note placée ſur cette ſyllabe. Peut-être les Anciens ne meſuroient-ils pas les chants de cette eſpèce-là, & laiſſoient-ils à celui qui battoit la meſure en ſuivant les principes de l'art rithmique, la liberté de marquer la cadence après tel

nombre de tems qu'il jugeoit à propos de réunir, pour ainſi dire, ſous une même meſure. Depuis quel tems écrivons-nous la meſure de notre muſique? Voilà pourquoi les Anciens mettoient la Poëſie au nombre des arts muſicaux. Voilà pourquoi la plupart des Auteurs Grecs & Latins qui ont écrit ſur la muſique, traitent fort au long de la quantité des ſyllabes, des pieds & des figures du vers, ainſi que de l'uſage qu'on en peut faire, pour donner plus d'agrémens & plus d'expreſſion au diſcours. Que ceux qui ſeront curieux de connoître à quel point les Anciens avoient approfondi cette matiere, liſent ce qu'en a écrit ſaint Auguſtin dans ſon livre ſur la muſique.

D'ailleurs nous apprenons d'Ariſtides Quintilianus, & nous voyons par ce qu'en ont dit d'autres Auteurs, que les Anciens avoient un rithme dans lequel chaque pied de vers ne faiſoit pas toujours une meſure, puiſqu'il y avoit des meſures compoſées de huit tems ſyllabiques, c'eſt-à-dire, de huit bréves ou de leur valeur. C'étoit un moyen de remédier à l'inconvénient qui naiſſoit de l'inégalité de durée qui ſe rencon-

troit dans les pieds du même vers. Mais comme cela regarde la musique proprement dite, je renvoyerai mon lecteur à ce qu'en a écrit un sçavant homme (a) qui joint à une connoissance profonde de cette science, une grande érudition.

Comment les Anciens marquoient-ils la valeur des notes de leur musique organique ou instrumentale, puisque ces notes ne pouvoient pas y tirer leur valeur de la quantité de syllabes sur lesquelles on les auroit placées? Je l'ignore; mais j'imagine comment on pourroit donner une valeur certaine dans la musique instrumentale à chaque *semeia* ou note organique, par des points placés, soit au-dessus, soit au-dessous, soit à côté; ou bien mettant au-dessus de chaque note l'un des deux caractères qui servoient à marquer si une syllabe étoit bréve, ou si la syllabe étoit longue, & dont chacun a sçu la figure dès les premieres classes. Nous parlerons fort au long de ces *semeia*, quand nous expliquerons comment les Anciens écrivoient en notes

[a] *M. Burette, de l'Acad. des Belles-Lettres, tome cinq de son Histoire.*

le chant muſical, ou le chant proprement dit, & ce chant qui n'étoit qu'une déclamation.

On ſera bien plus curieux d'apprendre une autre choſe, je veux dire la maniére dont la muſique métrique marquoit les tems dans toute ſorte de mouvemens du corps. Comment, dira-t'on d'abord, les Anciens écrivoient-ils en notes les geſtes? Comment s'y prenoient-ils pour marquer chaque mouvement des pieds & des mains, chaque attitude & chaque démarche par une figure particuliere qui déſignât diſtinctement chacun de ces mouvemens? Je me contenterai de répondre ici, que l'art d'écrire les notes en geſtes, ou, ſi l'on veut, les Dictionnaires des geſtes (car nous verrons que les Anciens avoient de ces Dictionnaires-là, s'il eſt permis d'uſer de cette expreſſion) n'étoient point du ſort de la muſique rithmique dont il s'agit préſentement. Elle ſuppoſoit l'art d'écrire les geſtes en notes, un art déja trouvé & pratiqué. C'étoit la muſique hypocritique ou la *Saltation*, qui enſeignoit cette eſpéce d'écriture. Ainſi nous remettons à en parler, que nous traitions de celui des

arts muſicaux que les Grecs nommoient *Orcheſis*, & les Romains *Saltatio*. Comment, répliquera t'on, la muſique rithmique s'y prenoit elle pour aſſervir à une même meſure, & pour faire tomber en cadence, & le Comédien qui récitoit, & le Comédien qui faiſoit les geſtes? Je répondrai que c'eſt une de ces choſes dont S. Auguſtin dit qu'elles étoient connues de tous ceux qui montoient ſur le théâtre, & que pour cela même il dédaigne de l'expliquer. Mais comme nous n'avons plus ſous les yeux la choſe dont il eſt queſtion, il ne nous eſt plus bien facile de concevoir ce que S. Auguſtin, dit que tout le monde ſçavoit de ſon tems. Si les paſſages des Auteurs anciens que nous rapporterons ci-deſſous, prouvent que l'Acteur qui récitoit, & l'Acteur qui faiſoit les geſtes, s'accordoient très-bien, & qu'ils tomboient en cadence avec une grande juſteſſe; ils n'expliquent point la maniére dont ils s'y prenoient pour ſuivre exactement l'un & l'autre, une meſure commune. On trouve néanmoins dans Quintilien quelque choſe des principes ſur leſquels ce moyen de les accorder, avoit été trouvé & établi,

Il paroît donc, en lisant un passage de Quintilien, que pour venir à bout de mesurer, pour ainsi dire, l'action, & pour mettre en état celui qui faisoit les gestes, de suivre celui qui récitoit, on avoit imaginé une régle, qui étoit que trois mots valussent un geste. Or comme ces mots avoient une durée réglée, le geste devoit avoir ainsi une durée déterminée, & qui pouvoit se mesurer. Voici le passage. (a) *Hic veteres Artifices illud rectè adjecerunt, ut manus cum sensu & deponeret & inciperet; alioqui enim aut ante vocem erit gestus, aut post vocem, quod est utrumque deforme. In illo lapsi nimiâ subtilitate sunt, quod intervallum motûs tria verba esse voluerunt, quod nec observatur, nec fieri potest; sed illi quasi mensuram tarditatis celeritatisque aliquam esse voluerunt: nec immeritò, ne aut diu otiosa esset manus, aut, quòd multi faciunt, actionem continuo motu conciderent.*

» Ceux qui les premiers ont fait profession de composer la déclamation » des piéces de théâtre, & de les faire » représenter sur la scène, en ont usé » très-sagement quand ils ont réglé que » chaque geste commençât avec un

a) *Instit. l. 11. c. 3.*

» sens, & qu'il finît en même tems
» que ce sens-là. Ils ont eu raison d'in-
» troduire cette régle : car il est éga-
» lement messéant de commencer à
» gesticuler avant que d'avoir ouvert
» la bouche, & de continuer à gesti-
» culer après avoir cessé de parler.
» Il est vrai que nos Artisans, pour
» avoir voulu être trop ingénieux, se
» sont trompés, lorsqu'ils ont réglé que
» le même tems qu'il falloit pour pro-
» noncer trois mots, seroit le tems de
» la durée d'un geste. Voilà ce qui ne
» se fait point naturellement, & c'est
» même ce que l'art ne peut appren-
» dre à bien pratiquer. Mais nos Arti-
» sans ont cru qu'il falloit, à quelque
» prix que ce fût, prescrire une mé-
» thode qui réglât la mesure du geste
» qui déplaît également, soit qu'il soit
» trop lent, soit qu'il soit trop préci-
» pité, & le principe qu'ils ont établi,
» est ce qu'ils ont pû imaginer de
» mieux. «

J'ai traduit le mot d'*Artifices*, dont se sert ici Quintilien, par *ceux qui font profession de composer la déclamation des piéces de théâtre, & de les faire représenter sur la scéne*, fondé sur deux raisons.

La premiere, c'eſt que Quintilien n'entend point ici parler des Profeſſeurs en éloquence, qu'il déſigne par d'autres noms dans ſon inſtitution. La ſeconde, c'eſt que dans le chapitre où ſe trouve le paſſage que je viens de rapporter, Quintilien parle très-ſouvent des uſages pratiqués par les Comédiens, & qu'il y appelle *Artifices* ou *Artifices pronuntiandi* ceux qui faiſoient profeſſion de faire repréſenter les piéces de théâtre. Nous apporterons ci-deſſous un de ces paſſages dans lequel Quintilien parle fort au long du ſoin qu'avoient ces *Artifices pronuntiandi*, de donner à chaque Comédien un maſque aſſortiſſant au caractere du perſonnage qu'il devoit repréſenter.

Voici encore un autre endroit de Quintilien, qui peut fournir quelque lumiere ſur les régles que l'art rithmique donnoit pour meſurer les tems des geſtes. » Chaque tems de la meſure » pris en particulier, n'aſſervit que le » récitateur obligé à prononcer quand » on lui bat un tems, la ſyllabe qu'il » doit prononcer ſous ce tems-là ; » mais le rithme aſſujétit tous les » mouvemens du corps. Il faut que

» celui qui fait les geſtes, tombe en
» cadence à la fin de chaque meſure,
» quoiqu'il lui ſoit permis de laiſſer
» paſſer quelque tems de cette meſu-
» re, ſans faire aucun geſte, & qu'il
» puiſſe mettre dans ſon jeu muet, auſſi
» ſouvent qu'il le veut, de ces ſilences
» ou de ces repos qui ſe trouvent ra-
» rement dans la partie du *Récitateur*.
» Le rithme laiſſe cette liberté au *Geſ-*
» *ticulateur*, qui ſe contente, lorſqu'il
» s'en ſert, de compter les tems qu'il
» laiſſe vuides, pour ainſi dire, &
» qu'il marque même quelquefois pour
» les compter plus ſûrement, tantôt
» par un mouvement de doigt, tantôt
» par un mouvement de pied, laiſſant
» paſſer ainſi quatre ou cinq tems ſans
» faire aucun mouvement. C'eſt ce qui
» a donné lieu à dire une pauſe, *un re-*
» *pos de quatre tems, un repos de cinq*
» *tems*. Outre cela, on peut, en fa-
» veur de celui qui fait les geſtes, ral-
» lentir encore ſans conſéquence le
» mouvement de la meſure; parce
» que, nonobſtant ce rallentiſſement,
» chaque ſigne, chaque frappé, &
» chaque levé que fait le Batteur de
» meſure, n'en vaut pas moins un tems.

Et quod metrum in verbis modo, rithmus etiam in corporis motu eſt. Inania quoque tempora rithmi facilius accipiunt, quamquam hæc & in metris accidunt. Major tamen illis licentia eſt, ubi tempora etiam animo metiuntur & pedum & digitorum ictu intervalla ſignant quibuſdam notis, atque æſtimant quot breves illud ſpatium habeat, inde Tetraſemeïon & Pentaſemeïon. Deinceps longiores fiunt percuſſiones: Nam Semeïon tempus eſt unum (a).

Quoique le fait, comme je l'ai déja dit, ſoit certain, il ne m'eſt pas poſſible d'expliquer pleinement la méthode enſeignée par l'art rithmique, pour faire agir d'un concert ſi parfait l'Acteur qui parloit, & l'Acteur qui faiſoit les geſtes. Peut-être joignoit-on au caractère qui déſignoit le geſte que devoit faire l'Acteur, un autre caractère qui marquoit le tems que le geſte devoit durer.

Quant au mouvement dont les Anciens faiſoient autant de cas que Monſieur de Lulli, Monſieur de la Lande & nos autres bons Muſiciens François, il me paroît impoſſible que les Grecs & les Romains l'écriviſſent, pour ainſi

(a) *Inſt. lib. 9. c. 4.*

dire, en notes, & qu'ils puſſent preſcrire, par le moyen d'aucun caractère, la durée préciſe que devoit avoir chaque meſure. Il falloit que, comme nous, ils s'en rapportaſſent au goût & au jugement de celui qui battoit la meſure, à celui qui faiſoit une profeſſion particuliére de l'Art rithmique. Il eſt vrai que quelques Muſiciens modernes ont cru pouvoir trouver le ſecret d'enſeigner autrement que de vive voix, la durée que devoit avoir un air, & d'apprendre par conſéquent même à la poſtérité le mouvement dont il falloit le jouer; mais c'étoit en ſe ſervant de l'Horlogerie que ces Muſiciens prétendoient venir à bout de leur projet. Ils vouloient, par exemple, en marquant combien de ſecondes devoient durer les vingt premieres meſures de la Chaconne de Phaëton, enſeigner le mouvement dont il falloit battre la meſure de cet air de violon. Mais ſans diſcuter la poſſibilité de ce projet, je me contenterai de dire que les Anciens ne pouvoient pas même l'imaginer, parce que leur Horlogerie étoit trop imparfaite pour leur laiſſer concevoir une pareille idée. On ſçait que loin d'avoir des

Pendules à ſecondes, ils n'avoient pas même d'Horloges à roue, & qu'ils ne meſuroient le tems que par le moyen des Cadrans au ſoleil, des Sables & des Clepſidres.

Nous ſçavons que les Anciens battoient la meſure ſur leurs théâtres, & qu'ils y marquoient ainſi le rithme que l'Acteur qui récitoit, l'Acteur qui faiſoit les geſtes, les Chœurs & mêmes les Inſtrumens devoient ſuivre comme une régle commune. Quintilien, après avoir dit que les geſtes ſont autant aſſujettis à la meſure, que les chants mêmes, ajoute que les Acteurs qui font les geſtes, doivent ſuivre les ſignes qui marquent les pieds, c'eſt-à-dire, la meſure qui ſe bat, avec autant de préciſion que ceux qui exécutent les modulations. Il entend par-là les Acteurs qui prononcent, & les inſtrumens qui les accompagnent. *Atqui corporis motui ſua quædam tempora, & ad ſigna pedum non minus ſaltationi quàm modulationibus adhibet ratio muſica numeros.*

Nous voyons d'un autre côté deux paſſages de celui des ouvrages de (*a*) Lu-

(*a*) *In Orcheſi.*

cien, que nous appellons en François le *Traité de la Danſe*, (*a*) & qui eſt l'éloge de l'art des Pantomimes, qu'il y avoit auprès de l'Acteur qui repréſentoit, un homme chauſſé avec des ſouliers de fer, & qui frappoit du pied ſur le théâtre. Toutes les convenances portent donc à croire que c'étoit cet homme-là qui battoit avec le pied une meſure dont le bruit devoit ſe faire entendre de tous ceux qui devoient la ſuivre.

(a) *Voyez le diſcours ſur le Rithme de M. Burette.*

SECTION III.

De la Muſique Organique ou Inſtrumentale.

Il ſeroit inutile de traiter ici de la ſtructure des inſtrumens à vent ou à corde dont les Anciens ſe ſervoient. La matiere à été comme épuiſée, ſoit par Bartholin le fils, dans ſon Traité des Inſtrumens à vent de l'antiquité, ſoit par d'autres Sçavans. Je crois même à propos de remettre ce que j'ai à

dire concernant l'usage que les Anciens faisoient de leurs instrumens pour soutenir par un accompagnement les Acteurs qui déclamoient, à l'endroit de cet ouvrage où je traiterai de l'exécution de la déclamation composée & écrite en notes. En effet, comme une des preuves les plus convaincantes que je doive apporter pour faire voir que les Anciens composoient & qu'ils écrivoient en notes la simple déclamation théâtrale, est de montrer que cette déclamation étoit soutenue d'un accompagnement : Je serois obligé, lorsque je viendrai à traiter de l'exécution de cette déclamation, à faire relire les mêmes passages, & à répéter les mêmes réflexions dont je me serois déja servi, si je parlois ici de l'accompagnement. Je me bornerai donc à dire quelque chose des compositions musicales des Anciens, qui n'étoient point faites sur des paroles, & qui ne devoient être exécutées que par des instrumens.

Les Anciens avoient la même idée que nous sur la perfection de la Musique, & sur l'usage qu'il étoit possible d'en faire. Aristides Quintilianus, en

parlant de pluſieurs diviſions que les Anciens faiſoient de la muſique conſidérée ſous différens égards, dit que le chant, que la muſique, par rapport à l'eſprit dans lequel elle a été compoſé, & à l'effet qu'on a voulu lui faire produire, ſe peut partager en muſique qui nous porte à l'affliction; en muſique qui nous rend gais, & nous anime; & en muſique qui nous calme en appaiſant nos agitations. Nous rapportons ci-deſſous le paſſage d'Ariſtides.

Nous avons obſervé déja dans le premier volume de cet ouvrage que les ſymphonies étoient ſuſceptibles, ainſi que le ſont les chants muſicaux compoſés ſur des paroles, d'un caractere particulier qui rendent ces ſymphonies capables de nous affecter diverſement, en nous inſpirant tantôt de la gayeté, tantôt de la triſteſſe, tantôt une ardeur martiale, & tantôt des ſentimens de dévotions: » Le ſon des inſtrumens, » écrit Quintilien, l'Auteur le plus ca» pable de rendre compte du goût de » l'antiquité, nous affecte, & bien qu'il » ne nous faſſe pas entendre aucun » mot, il ne laiſſe point de nous inſ» pirer divers ſentimens. » *Cum organis*

quibus sermo exprimi non potest, affici animos in diversum habitum sentiamus (a).

» C'est en vertu des loix de la nature, dit dans un autre endroit l'Auteur que nous venons de citer, que » les tons & la mesure font tant d'effet » sur nous. Si cela n'étoit point, pourquoi les chants des symphonies qui » ne nous font point entendre aucune » parole, pourroient-ils nous émouvoir à leur gré, ainsi qu'ils le sçavent » faire ? Dira-t'on que c'est par un pur » effet du hasard, que dans les fêtes, » certaines symphonies échauffent l'imagination, en mettant les esprits en » mouvement, & que d'autres symphonies les appaisent & les calment? N'est-il pas évident que ces symphonies ne » produisent des effets si différens, que » parce qu'elles sont d'un caractere opposé. Les unes ont été composées » pour être propres à produire un certain effet, & les autres pour être » propres à produire un effet contraire. » A la guerre, lorsqu'il faut faire marcher les troupes en avant, les instrumens ne jouent pas un air du même » caractère que celui qu'ils jouent,

(a) *Instit. lib. 1. cap. 12.*

» lorsqu'il

» lorſqu'il faut qu'elles ſe retirent. L'air » que ſonnent nos inſtrumens militai- » res, quand il faut demander quartier, » ne reſſemble point à celui qu'ils ſon- » nent quand il faut aller à la charge. (a) *Naturâ ducimur ad modos, neque aliter enim eveniret ut illi quoque organorum ſoni quanquam verba non exprimunt, in alios atque alios ducerent motus auditorem. In certaminibus ſacris, non eâdem ratione concitant animos & remittunt, nec eoſdem modos adhibent cum bellicum eſt canendum, aut poſito genu ſupplicandum, nec idem ſignorum concentus eſt procedente ad prælium exercitu, idem receptui canente.* Comme les Anciens n'avoient point d'armes à feu dont le bruit empêchât les ſoldats d'entendre, durant l'action, le ſon des inſtrumens militaires dont on ſe ſervoit à la fois pour leur faire connoître le commandement, & pour les encourager; les Anciens faiſoient ſur cette partie de la guerre, une attention & des recherches qu'il ſeroit inutile de faire aujourd'hui. Le fracas du canon & de la mouſqueterie, empêche ſouvent qu'on entende même les ſignaux que donnent pluſieurs tam-

(a) *Inſt. lib. 9. cap. 4.*

bours ou plusieurs trompettes qui battent, ou qui sonnent ensemble. Les Romains surtout se piquoient d'exceller dans les airs militaires.

Quintilien, après avoir dit que de grands Généraux n'avoient pas dédaignés de jouer eux-mêmes des instrumens militaires, & qu'on faisoit un grand usage de la musique dans les armées Lacédémoniennes, ajoute : » Les » trompettes & les corps qui sont dans » nos Légions servent-ils à autre chose? N'est il pas même permis de croire que c'est au talent de faire usage » des instrumens de guerre, lequel nous » possédons supérieurement aux autres » nations, qu'est due en partie la réputation de la Milice Romaine. « *Duces maximos & fidibus & tibiis cecinisse traditum, & exercitus Lacedemoniorum Musicis accensos modis? Quid autem aliud in nostris Legionibus cornua ac tubæ faciunt, quorum concentus quantò est vehementior, tantò Romana in bellis gloria cæteris præstat?* (a)

Tite-Live raconte un fait très-propre à confirmer ce que dit Quintilien. Annibal ayant surpris la ville de Tarente

(a) *Instit. lib. prim. cap.* 12.

ſur les Romains, il uſa d'un ſtratagême pour empêcher la garniſon de ſe jetter dans la forteresſe de la place, & pour la faire priſonniere de guerre. Comme il avoit découvert que le quartier d'aſſemblée des Romains, en cas d'allarme imprévue, étoit le théâtre de la ville, il y fit ſonner le même air que les Romains faiſoient ſonner pour s'aſſembler : mais les Soldats de la garniſon reconnurent bientôt à la mauvaiſe maniere avec laquelle la trompette étoit embouchée, que ce n'étoit pas un Romain qui en ſonnoit, & ſe doutant bien de la ruſe de l'ennemi, ils ſe réfugierent dans la forteresſe, au lieu de ſe rendre ſur la place d'armes.

Longin parle de la muſique organique, (*a*) comme nous pouvons parler de notre muſique inſtrumentale. Il dit que les ſymphonies touchent, quoiqu'elles ne ſoient que de ſimples imitations d'un bruit inarticulé, & s'il faut parler ainſi, des ſons qui n'ont qu'une demi-vie, que la moitié de leur être. Cet Auteur entendoit par *ſons parfaits*, auxquels il oppoſe les ſons des ſymphonies qui n'ont qu'un *être*

(a) *Traité du Sublime, chap.* 32.

imparfait, les sons des récits en musique, où le son naturel étant adapté à des mots, se trouve joint avec un son articulé. Voici ce qu'ajoute Longin au passage que nous venons de rapporter : *Et de vrai ne voyons-nous pas que le son des instrumens à vent, remue l'ame de ceux qui les entendent, qu'il les transporte hors d'eux-mêmes, & qu'il les fait entrer quelquefois en une espéce de fureur ? Ne voyons-nous pas qu'il les contraint de conformer les mouvemens de leur corps au mouvement de la mesure, & qu'il leur arrache souvent des démonstrations involontaires ? La musique instrumentale agit donc sensiblement sur nous, puisque nous lui voyons faire l'effet que le Compositeur a voulu qu'elle produisît. Quoique les sons de cette musique qui ne sont point articulés, ne nous fassent pas entendre des mots qui réveillent en nous des idées précises, néanmoins ses sons, ses accords, son rithme excitent en nous plusieurs sentimens différens. Ces imitations inarticulées nous remuent autant que les phrases d'un Orateur nous remueroient.*

Je vais encore rapporter un endroit de Macrobe qui pourroit paroître inutile, parce qu'il ne dit que la même

choſe que les paſſages de Quintilien & de Longin qu'on vient de lire ; mais il m'a ſemblé propre à fermer la bouche à ceux qui voudroient douter que les Anciens ſongeaſſent à tirer de la muſique toutes les expreſſions que nous voulons en tirer, & qu'ils euſſent communément de cet art la même idée qu'en avoient Lulli & la Lande. Puiſqu'on ne ſçauroit produire les ſymphonies des Anciens, perdues par l'injure des tems, nous ne ſçaurions juger du mérite de ces ſymphonies, que ſur le rapport de ceux qui les entendoient tous les jours, qui voyoient l'effet qu'elles produiſoient, & qui ſçavoient encore dans quel eſprit elles avoient été compoſées.

» Le pouvoir que le chant a ſur nous » eſt ſi grand, c'eſt Macrobe qui par- » le, qu'on fait jouer aux inſtrumens » militaires un air propre à réchauffer » le courage, lorſqu'il faut aller à la » charge ; au lieu qu'on leur fait jouer » un air d'un caractere oppoſé, lorſ- » qu'il faut faire une retraite. Les ſym- » phonies nous agitent, elles nous ren- » dent gais ou inquiets, & même elles » nous font dormir. Elles nous cal-

» ment, elles nous soulagent même » dans les maladies du corps. « *Ita* (a) *denique omnis habitus animæ cantibus gubernatur, ut & ad bellum progressui, & item receptui canatur cantu, & excitante, & rursus sedante virtutem. Dat somnos adimitque, necnon curas immittit & retrahit, iram suggerit, clementiam suadet, corporum quoque morbis medetur.*

Comme il arrive quelquefois que les maladies du corps sont causées par les agitations de l'esprit, il n'est pas surprenant que la musique, en soulageant les maux de l'esprit, ait soulagé, & même qu'elle ait guéri en certaines circonstances les maladies du corps. Que la musique diminue, qu'elle dissipe nos chagrins & notre mauvaise humeur, chacun en est convaincu par sa propre expérience. Je sçai bien que les circonstances où la musique peut agir avec efficacité sur les maladies, sont rares, & qu'il seroit ridicule d'ordonner des airs & des chansons, comme on ordonne les purgations & la saignée. Aussi les Auteurs anciens qui parlent des guérisons opérées par la vertu de la musique, en parlent-ils

(a) *In somn. Scipion. lib.* 2, *cap.* 2.

comme de cures extraordinaires.

Enfin, comme il eſt quelquefois arrivé de nos jours des miracles de cette eſpéce, les Anciens ſont pleinement à couvert du ſoupçon d'avoir cru, concernant les guériſons dont il s'agit, ce qui n'étoit pas, ou de nous avoir débité des fables comme des hiſtoires véritables. Pour le dire en paſſant, ce point-là n'eſt pas le ſeul ſur lequel notre propre expérience les ait défendus contre l'accuſation d'impoſture ou de crédulité. Pline l'Hiſtorien n'a-t'il pas été juſtifié contre pluſieurs accuſations de cette nature, que les critiques du ſeiziéme ſiécles avoient intentées contre lui ? Pour revenir à la guériſon de quelques maladies par la muſique ; les mémoires de l'Académie des Sciences qui ne ſont point écrits par des perſonnes qui croyent légérement, font mention ſur l'année 1702 & ſur l'année 1707, de guériſons opérées récemment par la vertu de la muſique.

On trouve dans Athenée, dans Martianus Capella, & dans pluſieurs autres Ecrivains anciens, des récits ſurprenans de tous les effets prodigieux que produiſoit la muſique des Grecs & celle

des Romains. Quelques modernes ; comme Monſieur Meibomius & Monſieur Bartholin le fils, ont même ramaſſé ces faits dans leurs ouvrages. On peut donc lire à ce ſujet le Recueil de pluſieurs Auteurs anciens qui ont écrit ſur la muſique, publié & commenté par le premier ; & le livre *de Tibiis veterum*, écrit par Gaſpard Bartholin. Si Monſieur le Févre de Saumur avoit pu voir ce dernier livre avant que de faire imprimer ſon commentaire ſur Térence, peut-être n'y auroit-il pas inſéré les beaux Vers Latins qu'il avoit faits contre la Flute antique, & contre ceux qui veulent entreprendre d'en expliquer la ſtructure & l'uſage.

Il eſt bon de ſe reſſouvenir, en liſant les ouvrages dont je viens de faire mention, que c'étoit ſur des Grecs ou ſur leurs voiſins que la muſique produiſoit des effets ſi merveilleux. On ſçait que les organes de l'ouie ont plus de ſenſibilité dans ces pays-là, que dans les contrées où le froid & l'humidité regnent huit mois de l'année. Comme la ſenſibilité du cœur eſt égale ordinairement à celle de l'oreille, les

habitans des pays ſitués ſur la mer Egée & ſur la mer Adriatique ſont auſſi naturellement plus diſpoſés à ſe paſſionner que nous. Il n'y a pas ſi loin de l'Iſle de France en Italie. Cependant un François remarque d'abord, quand il eſt en Italie, qu'on y applaudit aux beaux endroits des Opéra, avec des tranſports qui paroîtroient dans ſon pays les ſaillies d'une troupe d'inſenſés.

Au contraire, nous avons du côté du Nord des voiſins qui ſont naturellement moins ſenſibles que nous au plaiſir d'entendre de la Muſique. A en juger par les inſtrumens qu'ils aiment davantage, & qui nous ſont preſque inſupportables, ſoit à cauſe du trop grand bruit qu'ils font, ſoit à cauſe de leur peu de juſteſſe & leur peu d'étendue, il faut que ces voiſins ayent déja l'oreille plus dure que nous. Trouverions-nous, communément parlant, un concert exécuté par des Trompettes placés dans le lieu même où nous mangerions, un bruit fort agréable? Aimerions-nous dans un cabinet un Clavecin dont les touches, au lieu de faire raiſonner des cordes de fil-d'ar-

chal, feroient ſonner des clochettes? Je dis *communément*, parce qu'étant ſitués entre l'Italie & les pays dont je viens de parler, il eſt naturel que nous ayons des compatriotes qui tiennent les uns des Italiens, & les autres des peuples qui ſont à notre Septentrion.

SECTION IV.

De l'Art ou de la Muſique poëtique. De la Mélopée. Qu'il y avoit une Mélopée, qui n'étoit pas un chant muſical, quoiqu'elle s'écrivît en notes.

On a vu, par l'énumération & par la définition des arts muſicaux, que la muſique poëtique, priſe dans toute ſon étendue, ne faiſoit qu'un ſeul & même art parmi les Grecs; mais que parmi les Romains elle faiſoit deux arts diſtincts; ſçavoir, l'art de compoſer des vers métriques de toute ſorte de figures; & la mélopée, ou l'art de compoſer la mélodie. Comme dans notre premier volume nous avons diſcouru fort au long ſur les régles que les

Anciens ſuivoient dans la conſtruction de leurs vers, nous ne parlerons point ici du premier des arts, compris ſous le nom de muſique poëtique ; & nous nous contenterons de traiter du ſecond de ces arts, de celui qui enſeignoit la compoſition de la mélodie, & le chant ou la maniere d'exécuter la mélodie.

Ariſtides Quintilianus dit, dans l'endroit de ſon ouvrage où il traite de la mélopée, qu'elle apprenoit à compoſer le chant, & qu'elle avoit des épithétes différentes, ſuivant le ton ſur lequel elles étoient compoſées. Par rapport à ce ton une mélopée s'appelloit la baſſe ; l'autre, la moyenne ; & la troiſiéme, la haute. *Melopœïa eſt facultas conficiendi cantum. Hujus alia eſt Hypatoïdes, alia Meſoïdes, alia Netoïdes, ſecundùm prædictas vocis proprietates* (*a*). Les Anciens ne diviſoient point comme nous, par *Octaves*, le ſyſtême général de leur muſique. Leur gamme étoit compoſée de dix-huit ſons, dont chacun avoit un nom particulier, ainſi que nous ſerons obligés de le dire dans la ſuite. Un des plus bas de ces ſons

(*a*) *Lib. prim. p.* 28.

s'appelloit *Hypaté*, & un des plus hauts s'appelloit *Nété*. Voilà pourquoi Ariſtides nomme la mélopée baſſe, *la Mélopée Hypathoïde ;* & la mélopée haute, la mélopée *Nétoïde.*

Notre Auteur, après avoir donné quelques regles générales ſur la compoſition, & qui conviennent auſſi bien aux chants, qui, pour ainſi dire, ne ſe chantent point, c'eſt à-dire, à la ſimple déclamation, qu'aux chants muſicaux, ajoute : *Differt autem Melopœïa à Melodia, quòd hæc ſit cantûs indicium, illa habitus effectivus. Modi Melopœïæ genere quidem ſunt tres, Dithyrambicus, Nomicus, Tragicus, quorum Nomicus modus eſt Netoïdes, Dithyrambicus Meſoïdes, Tragicus Hypathoïdes ; ſpecie verò reperiuntur plures qui ob ſimilitudinem generalibus ſubjici poſſunt. Amatorii enim quidam vocantur ad quos pertinent Nuptiales, & Comici, & Encomiaſtici.* (a) » La différence qui eſt entre la mélo- » pée & la mélodie, conſiſte en ce que » la mélodie eſt le chant même écrit » en notes ; & la mélopée, l'art de le » compoſer. La mélopée peut ſe divi- » ſer par rapport au ton ſur lequel elle

(a) *Lib. prim. p.* 29.

» compoſe, en mélopée Dithyrambi-
» que, en mélopée Nomique, & en
» mélopée Tragique. La mélopée No-
» mique (c'eſt, comme on le verra,
» celle dont on faiſoit uſage dans la
» publication des loix) compoſe ſur
» les tons les plus hauts; la Dithyram-
» bique compoſe ſur les tons du mi-
» lieu; & la Tragique, ſur les tons les
» plus bas. Voilà les trois genres de
» mélopée, qui peuvent ſe ſubdiviſer
» en pluſieurs eſpéces, à cauſe de quel-
» que différence qui ſe rencontre entre
» des mélopées compriſes ſous le mê-
» me genre. Telle eſt la mélopée des
» vers tendres qui comprend celle des
» Epitalames; telle eſt encore la mé-
» lopée des vers comiques, & celle des
» Panégyriques. « Ainſi la mélopée étoit la cauſe, & la mélodie l'effet. A la lettre, mélopée ſignifioit *la compoſition des chants*, de quelque nature qu'ils fuſſent; & mélodie, *des chants compoſés*. Ainſi l'on ne doit pas être ſurpris de trouver quelquefois *Melopée*, où il auroit fallu écrire *Mélodie*. C'eſt le nom de la cauſe mis pour le nom de l'effet.

Rapportons, pour commencer l'ex-

plication du passage d'Aristide, quelques endroits du Livre que Martianus Capella a composé en latin, concernant les Lettres & la Musique (*a*). Cet Auteur est véritablement postérieur à Quintilianus Aristides; mais il a vécu avant Boëce qui le cite, & cela suffit pour le rendre d'un grand poids dans la matiere dont il est question. Suivant Capella, *Melos*, nom d'où viennent & mélopée & mélodie, signifioit la liaison du son aigu avec le son grave. *Melos est nexus acutioris & gravioris soni* (*b*). Je cite le texte de Capella, suivant les corrections qu'il y faut faire, au sentiment de M. Meibomius. Comme la simple déclamation consiste, aussi-bien que le chant proprement dit, dans une suite de tons plus graves ou plus aigus que le ton qui les a précédés, & qui sont liés avec art entr'eux, il doit y avoir de la mélodie dans la simple déclamation aussi bien que dans le chant proprement dit; & par conséquent une espéce de mélopée qui enseigne à bien faire la liaison dont parle Capella, c'est-à-dire, à bien composer la décla-

(*a*) *De Nuptiis Philolog.*
(*b*) *In notis ad Arist. p.* 249.

ıtion. Rapportons de ſuite tout le paſſage où ſe trouvent les paroles qui viennent d'être citées. *Melopœïa eſt habitus modulationis effectivus, Melos autem eſt nexus acutioris vel gravioris ſoni. Modulatio eſt ſoni multiplicis expreſſio. Melopœïæ ſpecies ſunt tres, Hypathoïdes, Meſoïdes, Netoïdes. Et Hypatoïdes eſt quæ appellatur Tragica, quæ per graviores ſonos conſtat; Meſoïdes quæ Dithyrambica nominatur, quæ tonos æquales mediosque cuſtodit; Netoïdes quæ & Nomica conſuevit vocari, quæ plures ſonos ex ultimis recipit. Sunt etiam & aliæ diſtantiæ quæ tropica Mela dicuntur, aliæ Comiologica; ſed hæc aptiùs pro rebus ſubrogantur, nec ſuas magis poterunt diviſiones afferre. Hæ autem ſpecies etiam tropi dicuntur. Diſſentiunt autem Melopœïæ ipſæ modis pluribus inter ſe; Et genere, ut alia ſit Enarmonica, alia Chromatica, alia Diatonica; Specie quoque, quia alia eſt Hypatoïdes, alia Meſoïdes, alia Netoïdes; Tropis ut Dorio, Lydio, vel cæteris.* (*a*) » La mélopée eſt l'art de com-» poſer la modulation. Le *melos* eſt la » liaiſon du ſon aigu avec le ſon gra-» ve. La modulation eſt un chant va-

(*a*) *Vide notas Meibom. p.* 359.

» rié, compoſé & écrit en notes
» a trois eſpéces de mélopée. La Ty-
» gique ou l'Hypatoïde qui employe
» communément les ſons les plus
» bas. La Dithyrambique ou la Meſoï-
» de qui employe les ſons mitoyens,
» & dans laquelle la progreſſion du
» chant ſe fait le plus ſouvent par des
» intervalles égaux; & la Nomique ou
» la Néthoïde, qui employe pluſieurs
» ſons des plus hauts. Il y a encore
» quelques eſpéces de mélopée, com-
» me la Comique, mais qui peuvent
» ſe ranger ſous les trois genres dont
» il vient d'être parlé, quoique cha-
» cune eſpéce ait ſon ton propre. Ce
» n'eſt pas ſeulement à l'égard du ton,
» que les mélopées peuvent être divi-
» ſées en différens genres; car ſi par
» rapport à ce ton, elles ſe partagent
» en baſſes, en moyennes & en hau-
» tes, elles ſe diviſent auſſi par rapport
» aux intervalles qu'elles obſervent,
» en Diatoniques, en Chromatiques
» & en Enarmoniques; & par rapport
» aux modes, en mélopées Phrygien-
» nes, en Doriennes, & en Lydien-
» nes. «

Notre Auteur, après avoir ajouté à

ce qu'on vient de lire, quelques avis ſur la compoſition, paſſe, comme ayant dit tout ce qu'il avoit à dire ſur la mélopée, à ce qu'il avoit à dire ſur le rithme.

Pour retourner à Quintilianus Ariſtides, voici ce qu'il ajoûte avant que de traiter du rithme, à ce qu'il avoit déja dit de la mélopée : *Porro Melopœïæ inter ſe differunt genere, ut Chromatico, Enarmoniæ : Syſtemate, ut Hypatoïdes, Meſoïdes, Netoïdes : Tono, ut Dorius, Phrygius, Lydius : Modo, ut Nomico, Dithyrambico, Tragico : More, cùm dicimus aliam eſſe Syſtalticem, per quam triſtes animi affectus movemus ; aliam Diaſtalticem, per quam animum excitamus ; aliam mediam, per quam animum ad quietem adducimus.* « Les mélopées » peuvent à pluſieurs égards être diviſées en des genres différens. Il y en » a qui ſont Diatoniques, d'autres » Enarmoniques, & d'autres Chromatiques. Les mélopées, par rapport » au ton du ſyſtême général ſur lequel elles ſont compoſées, ſe partagent en mélopées dont la modula» tion eſt haute, en mélopées dont la » modulation eſt baſſe, & en mélo-

» pées dont la modulation eſt moyen-
» ne. Par rapport au mode, les unes
» ſont Prygiennes, les autres ſont Do-
» riennes, & les autres ſont Lydien-
» nes, &c. Par rapport à la maniere
» dont le mode eſt traité, les mélopées
» ſe partagent en mélopées Nomiques,
» en Tragiques & en Dithyrambiques.
» Enfin les mélopées, par rapport à l'in-
» tention du compoſiteur, par rapport
» à l'effet qu'elles veulent produire,
» ſe peuvent diviſer en mélopée Syſtal-
» tique, qui eſt celle qui nous porte
» à l'affliction; en Diaſtaltique, qui
» eſt celle qui nous égaye l'imagi-
» nation, & qui nous anime; & en mé-
» lopée moyenne, qui eſt la mélopée
» qui compoſe une mélodie propre à
» calmer notre eſprit en appaiſant ſes
» agitations. «

De toutes ces différentes diviſions de la mélopée conſidérées ſous diverſes faces, il n'y en a qu'une à laquelle il nous convienne de nous arrêter ici; celle qui la partage en mélopée baſſe ou tragique, en mélopée moyenne ou dithyrambique, & en mélopée haute ou nomique, & qui par conſéquent partage auſſi les mélodies en trois

genres de même nature. Comme le dit Ariſtides Quintilianus, & comme nous l'avons déja obſervé, la mélopée étoit la cauſe, & la mélodie ſon effet. Il devoit par conſéquent y avoir autant de genre de mélodie qu'il y avoit de genre de mélopée.

Dès qu'on lit avec quelque réflexion les paſſages d'Ariſtides & de Capella, où la mélopée eſt diviſée en Nomique, en Dithyrambique & en Tragique, on voit bien que toutes leurs mélodies ne pourroient point être des chants muſicaux, & que pluſieurs d'entre elles ne devoient être qu'une ſimple déclamation. On voit qu'il n'y avoit que la mélopée Dithyrambique qui composât des chants proprement dits.

En premier lieu, ſuppoſé que quelques-unes des mélopées qui étoient les eſpéces du genre Tragique, compoſaſſent des chants proprement dits, on ne ſçauroit au moins diſconvenir que quelques-unes de ces eſpéces ne compoſaſſent ſeulement une ſimple déclamation. Il n'y a point d'apparence que le chant des Panégyriques, qui étoient une des eſpéces de mélodies que la mé-

lopée baſſe ou la mélopée tragique compoſoit, fût véritablement un chant muſical. Quant au chant des Comédies, qui étoit une autre eſpéce de la mélodie tragique, nous prouverons invinciblement ci-deſſous que le chant des piéces Comiques des Anciens, bien qu'il s'écrivît en notes, & que l'Acteur qui le récitoit fût ſoutenu d'un accompagnement, n'étoit au fond qu'une déclamation, & même une déclamation des plus unies. Il y a plus. J'eſpére de faire voir que la mélodie des piéces tragiques des Anciens n'étoit pas un chant muſical; mais une ſimple déclamation. Ainſi il n'y avoit peut-être pas dans le genre des mélopées Tragiques, aucune eſpéce de mélopée qui composât un chant muſical.

En ſecond lieu, la mélodie Nomique ne pouvoit pas être un chant muſical. Son nom de *Nomique* ou de Légale lui aura été donné, parce qu'on s'en ſervoit principalement dans la publication des loix : & *Nomos* ſignifie une *Loi* en langue Grecque. Le ton ſur lequel la mélopée haute, ou la Nomique, compoſoit, étoit d'ailleurs très-propre à faire entendre plus diſtincte-

ment, & par plus de monde, le Crieur public, lorſqu'il récitoit une loi.

Quand on connoît qu'elle étoit la délicateſſe des Grecs en matiere d'éloquence, & ſurtout à quel point ils étoient choqués par une mauvaiſe prononciation, on n'a point de peine à concevoir que quelques-unes de leurs villes n'ayent été aſſez jalouſes de la réputation de n'avoir en toutes choſes que des manieres élégantes & polies, pour ne vouloir pas laiſſer au Crieur public chargé de promulguer les loix, la liberté de les réciter à ſa mode, au haſard que ſouvent il donnât aux phraſes, aux mots mêmes qu'il prononceroit, un ton capable de faire rire des hommes nés moqueurs. Ces Républiques, dans la crainte que les vices de prononciation dans leſquels tomberoit leur Officier, ne fiſſent rejaillir une ſorte de ridicule ſur les loix mêmes, prenoient donc la précaution de faire compoſer la déclamation de ces loix; & même elles vouloient que celui qui les récitoit, fût encore ſoutenu par un accompagnement capable de le redreſſer s'il manquoit. On vouloit qu'il publiât les loix avec la même aide, avec

le même secours qu'avoient, comme nous le verrons, les Acteurs qui parloient sur le théâtre. Martianus Capella dit, en faisant l'éloge de la Musique, que dans plusieurs villes de la Grece, l'Officier qui publioit les loix, étoit accompagné par un joueur de Lyre. *Quid pacis munia ? Nonne nostris cantibus celebrata ? Græcarum quippe urbium multæ leges ad lyram recitabant* (a). Il seroit superflu d'observer que le récitateur & le joueur d'instrument n'auroient pu se concerter, si la déclamation du récitateur eût été arbitraire. On voit bien qu'il falloit qu'elle fût assujettie, & par conséquent composée. Il ne seroit pas impossible de trouver encore dans les anciens Auteurs des faits qui supposent l'usage dont parle Capella. On voit, par exemple, dans Plutarque que lorsque Philippe, Roi de Macédoine & le pere d'Alexandre le Grand, voulut, après avoir défait les Athéniens à Chéronée, tourner en ridicule la Loi qu'ils avoient publiée contre lui, il récita sur le champ même de la bataille, le commencement de cette loi, & qu'il la ré-

(a) *In Nupt. Philolog.*

cita comme une déclamation meſurée & aſſujettie. » Or Philippe (c'eſt Plu-
» tarque qui parle) (*a*) ayant gagné la
» bataille, en fut ſur l'heure ſi fort
» épris de joie, qu'il ſe laiſſa aller juſ-
» ques à faire quelques inſolences :
» car, après avoir bien bu avec ſes
» amis, il s'en alla ſur la place de la
» défaite ; & là il ſe prit à chanter par
» moquerie le commencement du Dé-
» cret qu'avoit propoſé Démoſthene,
» ſuivant lequel la guerre avoit été
» conclue à Athenes contre lui, hauſ-
» ſant ſa voix, & battant la meſure à
» chaque pied. Démoſthene fils de Dé-
» moſthene Péanien, a mis en avant
» ceci. Mais après, quand il fut reve-
» nu de ſon yvreſſe, & qu'il eut un
» peu penſé au danger où il avoit été,
» les cheveux lui dreſſerent à la tête. «
Diodore de Sicile (*b*) écrit que Philippe, après avoir pris trop de vin la journée dont nous venons de parler, fit pluſieurs choſes indécentes ſur le champ de bataille ; mais que les repréſentations de Demadés, Athénien & l'un des priſonniers de guerre, le firent

(a) *Vie de Démoſth. ch. 5.*
(b) *Diod. Sicul. lib. 16. pl. 475.*

rentrer en lui-même ; & que le repentir qu'il eut de s'être oublié, le rendit plus facile, lorſqu'il fut queſtion de traiter avec l'ennemi vaincu.

Certainement Athenes & les autres villes de la Grece qui pouvoient avoir un uſage ſemblable à celui des Athéniens, ne faiſoit point chanter leurs loix, à prendre le terme de *chanter* dans la ſignification qu'on lui donne communément dans notre langue, lorſqu'elles les faiſoient publier.

Je crois donc que des trois genres dans leſquels ſe diviſoit la mélopée conſidérée par rapport à la maniere dont elle traitoit ſon mode, il n'y en avoit qu'une, ſçavoir la Dithyrambique, qui composât des chants muſicaux ; tout au plus il y avoit quelques eſpéces de la mélodie Tragique, qui étoient des chants proprement dits. Les autres mélodies n'étoient qu'une déclamation compoſée & écrite en notes.

Comme mon opinion eſt nouvelle dans la République des Lettres, je ne dois rien omettre pour montrer que du moins je n'ai pas grand tort de la ſoutenir. Ainſi, avant que de rapporter

ter les paſſages des Auteurs Grecs ou Latins, qui, en parlant de leur muſique par occaſion, ont dit des choſes qui prouvent, s'il eſt permis d'uſer de cette expreſſion, l'exiſtence de la mélodie, qui n'étoit qu'une ſimple déclamation, je prie le lecteur de trouver bon que je tranſcrive encore ici quelques endroits de ceux des anciens Auteurs qui ont traité de leur muſique dogmatiquement, & qui prouvent cette exiſtence.

M. Wallis, cet Anglois ſi célébre par ſon ſçavoir, & pour avoir été l'homme de Lettres de nos jours qui a vécu le plus longtems, fit imprimer en 1699 dans le troiſiéme volume de ſes Œuvres Mathématiques, le Commentaire écrit en Grec par Porphyre ſur les Harmoniques de Ptolomée, & il y joignit une traduction Latine de ce Commentaire On voit en le liſant, que la muſique des Anciens diviſoit d'abord en deux genres toutes les opérations que la voix peut faire. *Proximo ſtatim loco exhibent ipſas vocis differentias. Duplex enim eſt hujuſce motus, Continuus qui dicitur, & Diaſtematicus: Continuus quidem quo inter nos colloqui-*

mur, qui & eodem ſenſu Sermocinalis dicitur. Diaſtematicus verò quo canimus & modulamur, tibiâque & citharâ ludimus, unde Melodicus dicitur (a). L'Auteur traite enſuite de la différence qui ſe trouve entre les ſons de la voix. » Un » de ces ſons eſt continu, & c'eſt ce- » lui-là que la voix forme dans le diſ- » cours ordinaire, & qu'on appelle, à » cauſe de cela, le langage de la con- » verſation. L'autre ſon qui s'appelle » le ſon mélodique, eſt aſſujetti à des » intervalles reglés, & c'eſt le ſon que » forment ceux qui chantent, ou qui » exécutent une modulation, & qu'i- » mitent ceux qui jouent des inſtrumens » à vent ou des inſtrumens à corde. « Porphyre explique enſuite aſſez au long la différence qui ſe trouve entre ces deux eſpéces de ſons, après quoi il ajoute. » Voilà le principe que Ptolo- » mée établit au commencement de ſes » réflexions ſur l'harmonie, & qui n'eſt » autre que le principe enſeigné, géné- » ralement parlant, par les ſectateurs » d'Ariſtoxene. *Cum igitur ab Ariſtoxe- neis propè omnibus hæc tradantur, ſtatim*

(a) *Porph. in Hypomnematis ad Har. Ptol. cap. prim. p.* 194

ab initio tractationis de Harmonica Ptolemæus eadem poſtulat. Nous avons déja dit qui étoit Ariſtoxene. Ainſi cette diviſion des ſons de la voix en ſon continu, & en ſon mélodique ou en ſon gêné, aſſujetti à ſuivre dans ſa progreſſion des intervalles reglés, étoit un des premiers principes de la ſcience de la muſique. Nous allons voir à préſent que ce ſon mélodique, que la mélodie ſe ſubdiviſoit en deux eſpéces, ſçavoir, en mélodie qui étoit un chant proprement dit, & en mélodie, qui n'étoit qu'une ſimple déclamation. Martianus Capella dit : » Le ſon de la » voix ſe peut diviſer en deux genres » de ſons par rapport à la maniere dont » le ſon ſort de la bouche : ſçavoir, » en ſon continu, & en ſon diviſé par » des intervalles. Le ſon continu eſt » celui de la prononciation unie des » converſations ordinaires. Le ſon ſé» paré eſt celui de la prononciation » d'un homme qui exécute une modu» lation. Entre ces deux genres de ſons » il y a un ſon moyen, qui tient & » du ſon continu, & du ſon ſéparé. Ce » ſon moyen n'eſt pas autant interrom» pu que le chant ; mais auſſi ſon écou-

» lement n'eſt pas auſſi continu que » l'eſt l'écoulement du ſon dans la pro- » nonciation ordinaire. La voix rend » ce ſon moyen, quand on prononce » ce que nous appellons *Carmen.* « (*a*) Or, comme nous le dirons plus bas, *Carmen* ſignifioit proprement la déclamation meſurée des vers qui ne ſe chantoient pas, à prendre le mot de chanter dans la ſignification qu'il a parmi nous. (*b*) *Nunc de prima voce velut de ſonitûs totius parente, dicemus. Omnis vox in duo genera dividitur, continuum atque diviſum. Continuum eſt velut juge colloquium: Diviſum quod in modulationibus ſervamus. Eſt & medium quod ex utroque permixtum, ac neque alterius continuum modum ſervat, nec alterius frequenti diviſione præceditur, quo pronuntiandi modo carmina recitantur.*

On ne ſçauroit mieux décrire notre déclamation, qui tient un milieu entre le chant muſical & la prononciation unie des converſations familieres, que la décrit Capella ſous le nom de *Son moyen.*

Je ne crois pas qu'on me reproche de

(a) *Vide Notas Meib. p. 351.*
(b) *Mart. Capella, in Nupt. Philolog. 9.*

faire ſignifier ici au terme de *Modulation* le chant muſical uniquement, quoique je lui donne ailleurs une acception beaucoup plus étendue, en lui faiſant ſignifier toute ſorte de chants compoſés. Il eſt ſenſible, par l'oppoſition que Capella fait de la *Modulation* au *Carmen*, qu'il veut employer ici le terme de modulation dans le ſens où je l'ai entendu, & qu'il veut y faire ſignifier à ce mot un chant muſical proprement dit.

Bryennius nous apprend même comment ce ſon moyen, ou la déclamation, ſe compoſoit. Cet Auteur Grec eſt un de ceux que Monſieur Wallis a inſérés avec une traduction Latine dans le troiſiéme volume de ſes Œuvres Mathématiques. Voici ce que dit Bryennius : » Il y a deux genres de » chant ou de mélodie. L'un eſt celui » dont la prononciation ordinaire eſt » ſuſceptible, & l'autre eſt le chant » muſical. Le chant, dont la prononciation ordinaire eſt ſuſceptible, ſe » compoſe avec les accens, car naturellement l'on hauſſe & l'on baiſſe » la voix en parlant. Quant au chant » proprement dit, celui dont traite

» la musique harmonique, il est assu-
» jetti à des intervalles certains. Il se
» compose de tons & d'intervalles. «
Cela est dit par rapport aux regles de la musique Diatonique, de la Chromatique & de l'Enharmonique. *Est autem melos, id est cantus, aliud Sermocinale, aliud Musicum. Sermocinale enim est illud quod componitur ex vocum prosodiis; naturale enim est inter loquendum intendere & remittere vocem. Musicum autem melos, de quo agit Harmonia, est Diastematicum, illud ex Phtongis & Diastematis compositum.* (a)

Il seroit inutile de faire observer ici au lecteur, que, dans la déclamation, on peut faire sa progression par les moindres intervalles dont les sons soient susceptibles; ce qui ne peut pas se faire en musique. L'Enarmonique même n'admettoit que les quarts des tons.

Non-seulement le passage de Bryennius que je viens de rapporter, nous enseigne comment se composoit la mélopée qui n'étoit qu'une simple déclamation; mais il nous apprend encore comment elle pouvoit s'écrire en no-

(a) *Lib. tertio, cap. 10. de Melopœïa.*

tes. Avant que d'entrer dans cette diſcuſſion, il ne ſera point mal-à-propos de rapporter un paſſage de Boëce, parce qu'il y eſt dit poſitivement qu'on écrivoit en notes la déclamation auſſi-bien que le chant muſical.

» Les Muſiciens de l'antiquité, dit » Boëce, pour s'épargner la peine d'é- » crire tout au long le nom de chaque » note, ont imaginé des caractères » qui déſignaſſent chacun un ſon par- » ticulier, & ils ont partagé ces mo- » nogrammes par genres & par modes. » Ainſi quand un Compoſiteur veut » écrire un chant ſur des vers dont la » meſure eſt déja réglée par la valeur » des ſyllabes longues ou bréves dont » les pieds de ces vers ſont formés, il » n'a qu'une choſe à faire, qui eſt de » placer ſes notes au-deſſus des vers : » C'eſt ainſi que l'induſtrie humaine a » trouvé le moyen d'écrire, non-ſeu- » lement les paroles & la déclamation, » mais encore celui d'enſeigner même » à la poſtérité, par le moyen des ca- » ractères, toute ſorte de chant. « *Vete- res Muſici propter compendium ſcriptionis ne integra nomina neceſſe eſſet ſemper ap- ponere, excogitavêre notulas quaſdam, qui*

bus verborum vocabula notarent, easque per genera modosque diviserunt, simul etiam hac brevitate captantes, ut si quando aliquod melos Musicus voluisset ascribere super versum rithmica metri compositione distentum has sonorum notulas ascriberet, tam miro modo reperientes ut non tantùm carmina verbaque litteris explicarent, sed melos ipsum quod his notulis signaretur, in memoriam posteritatemque durare. (*a*)

Boéce loue donc ici les Musiciens des tems antérieurs, d'avoir trouvé deux inventions; la premiere, d'écrire les paroles, & ce chant qui s'appelloit *Carmen*, & qui n'étoit, comme on le verra, qu'une simple déclamation; la seconde étoit d'écrire toute sorte de chant, c'est-à-dire, le chant musical même, dont Boéce va donner les notes, quand il dit ce qu'on vient de lire. Ainsi la déclamation s'écrivoit en notes aussi bien que le chant musical. A en juger même par la maniere dont Boéce s'explique, les Anciens avoient trouvé l'art d'écrire en notes la simple déclamation, avant que de trouver l'art d'écrire en notes la musique. Le premier étoit, comme on va le voir,

(*a*) *De Music. lib. cap.* 4.

plus facile que l'autre : & la raison porte à croire que de deux arts qui ont à peu près le même objet, celui dont la pratique est la plus aisée, a été trouvé le premier. Voyons présentement quelle étoit la maniere dont la déclamation s'écrivoit en notes, & quelle étoit la maniere dont s'écrivoit aussi en notes le chant proprement dit, ou le chant musical. On en comprendra mieux le sens du passage de Boéce.

Suivant Bryennius, la déclamation se composoit avec les accens, & par conséquent on devoit se servir pour l'écrire en notes, des caractères mêmes qui servoient à marquer ces accens. Or les Anciens avoient huit ou dix accens, & autant de caractères différens pour les marquer.

Sergius, ancien Grammairien Latin, compte huit accens, qu'il définit les marques d'une inflexion de voix, & qu'il appelle les aides du chant. (*a*) *Tenores sive accentus dicti sunt qui naturalem uniuscujusque sermonis in vocem nostræ elationis tenorem servant. Dictus autem accentus est quasi ad cantus. Sunt autem omnes accentus Latini octo.*

(*a*) *Comm. in Art. Donat.*

Priſcien, un autre Grammairien Latin, & qui vivoit à la fin du cinquiéme ſiécle, dit dans ſon Traité des accens, que l'accent eſt la loi; qu'il eſt la regle certaine qui enſeigne comment il faut relever ou abaiſſer la voix dans la prononciation de chaque ſyllabe. (*a*) *Accentus namque eſt certa lex & regula ad elevandam & deprimendam ſyllabam uniuſcujuſque partis orationis.* Notre Auteur dit enſuite qu'il y a dix accens dans la langue latine, & il donne en même tems le nom de chaque accent, & la figure dont on ſe ſervoit pour le marquer. *Sunt autem accentus decem, quos ita huic operi dignum exiſtimavi pernotare.* Leurs noms ſont: *Acutus, gravis, circumflexus, longa linea, brevis linea, hyphen, diaſtola, apoſtrophos, daſœa, pſyle.* On peut voir dans le livre que je cite, la figure propre à chaque accent. Iſidore de Seville (*b*) écrit la même choſe.

Comme originairement les Latins (*c*) n'avoient que trois accens, l'aigu, le grave & le circonflexe; comme les au-

(a) *Fol.* 133. *verſo.*
(b) *Iſid. Orig. lib. prim. cap.* 19.
(c) *Quint. Inſt. lib. prim. cap.* 9.

tres n'auront été trouvés qu'en différens tems, & qu'il ſe peut faire encore que quelques accens nouvellement inventés n'ayent point été généralement reçus, on ne doit pas être ſurpris que des Grammairiens, les uns en comptaſſent huit ſeulement, quand les autres en comptoient juſqu'à dix. Mais ces Auteurs s'accordent ſur leur uſage. Iſidore de Séville dit encore dans ſes Origines, que les accens s'appelloient en Latin *tons* ou *teneurs*, parce qu'ils marquoient une augmentation de la voix & des repos. (a) *Latini autem habent & alia nomina. Nam accentus & tonos & tenores dicunt, quia ibi ſonus creſcit & deſinit.*

Malheureuſement nous n'avons point l'ouvrage dans lequel Priſcien s'étoit réſervé de traiter au long de tous les uſages qu'on faiſoit des accens. *Sed nos locuturi de partibus, ad accentum, qui in dictionibus neceſſarius eſt, tranſeamus; cujus rei myſterium, Deo præbente vitam, latiùs tractemus.* Cet ouvrage que nous n'avons point, ſoit qu'il n'ait jamais été compoſé, ſoit qu'il ſe ſoit perdu, nous auroit enſeigné apparemment

(a) *Iſid. Orig. lib. prim. c.* 18.

l'uſage qu'en faiſoient les compoſiteurs de déclamation. Ce qu'écrit Iſidore dans ſes Origines ſur les dix accens des Romains, ne ſupplée pas au Traité de Priſcien qui nous manque.

Je conçois qu'un compoſiteur de déclamation ne faiſoit autre choſe que de marquer ſur les ſyllabes, qui, ſuivant les regles de la Grammaire, devoient avoir des accens, l'accent aigu, grave ou circonflexe, qui leur étoit propre en vertu de leurs lettres; & que par rapport à l'expreſſion, il marquoit ſur les ſyllabes vuides, en s'aidant des autres accens, le ton qu'il jugeoit à propos de leur donner, afin de ſe conformer au ſens du diſcours. Que pouvoient marquer tous ces accens, ſi ce n'eſt différens hauſſemens, & différens abaiſſemens de la voix? On faiſoit de ces accens à peu près le même uſage que les Juifs font aujourd'hui de leurs accens muſicaux, en chantant les Pſeaumes à leur maniere, ou, pour mieux dire, en les déclamant.

Il n'y a guéres de déclamation qu'on ne puiſſe écrire en notes avec dix caractéres différens, dont chacun mar-

queroit une inflexion de voix particuliere ; & comme on apprenoit l'intonation de ces accens, en même tems qu'on apprenoit à lire, il n'y avoit presque personne qui n'entendît cette espéce de notes. Dans cette supposition, il n'y avoit rien de plus facile à comprendre que la mécanique de la composition & de l'exécution de la déclamation des Anciens. Saint Augustin aura eu raison de dire qu'il n'en traiteroit point, parce que c'étoit des choses connues du Comédien le plus chétif. La mesure étoit, pour ainsi dire, inhérente aux vers. Le Compositeur n'avoit qu'à les accentuer & à prescrire le mouvement de la mesure, après avoir fourni au joueur d'instrumens qui devoit accompagner, une partie des plus simples, & très-facile à exécuter.

Quant à la mélodie, qui étoit un chant proprement dit, nous sçavons précisément comment elle s'écrivoit. Le système général, ou, comme l'appelle Boéce, la *constitution* de la musique des Anciens étoit divisée, suivant Martianus Capella (*a*), en dix-

(a) *De Nupt. Philolog.*

huit ſons, dont chacun avoit ſon nom particulier. Il n'eſt pas queſtion d'expliquer ici que quelques-uns de ces ſons pouvoient être au fond les mêmes. On appelloit l'un *Proſlambemenos*, *&c.* Afin, comme le dit Boéce, de n'écrire point tout au long le nom de chaque ſon au-deſſus des paroles, ce qui auroit été même impoſſible, on avoit inventé des caractères ou des eſpéces de figures qui marquoient chaque ton. Ces figures s'appelloient *ſemeïa* ou ſignes. Le mot de *ſemeïa* ſignifie bien toute ſorte de ſignes en général; mais on en avoit fait le nom propre des notes ou des figures, dont il eſt ici queſtion. Toutes ces figures étoient compoſées d'un monogramme formé de la premiere lettre du nom particulier de chacun des dix-huit ſons du ſyſtême général. Nos dix-huit lettres initiales, bien que quelques-unes fuſſent les mêmes, étoient deſſinées de maniere qu'elles formoient des monogrammes, qu'on ne pouvoit pas prendre l'un pour l'autre. Boéce nous a donné la figure de ces monogrammes.

Iſaac Voſſius indique encore dans celui de ſes livres dont nous avons dé-

ja parlé (*a*), plusieurs ouvrages des Anciens, où l'on peut voir comment, de leur tems, les chants musicaux s'écrivoient en notes. Meibomius parle encore de cette matiere en différens endroits de son recueil, d'anciens Auteurs qui ont écrit sur la musique, & principalement dans sa Préface, où il donne le chant du *Te Deum*, écrit suivant la tablature antique & en notes modernes. Ainsi je me contenterai de dire que les signes, que les *semeïa*, qui servoient dans la musique vocale, aussi-bien que ceux qui servoient dans la musique instrumentale, s'écrivoient au-dessus des paroles, & qu'ils y étoient rangés sur deux lignes, dont la supérieure étoit pour le chant, comme l'inférieure pour l'accompagnement. Ces lignes n'avoient guères plus d'épaisseur que des lignes d'écriture ordinaire. Nous avons même encore quelques manuscrits Grecs où ces deux espéces de notes se trouvent écrites, ainsi que je viens de l'exposer. On en a tiré (*b*) les Hymnes à Calliope, à

(a) *De Poëm. Cant. p.* 90.

(b) *Hist. de l'Acad des Belles-Lettres, tome cinq, pag.* 162. *des Mém.*

Nemesis & à Apollon, aussi-bien que la strophe d'une des Odes de Pindare que M. Burette nous a données avec la note antique & la note moderne.

On s'est même servi des caractères inventés par les Anciens, pour écrire les chants musicaux jusques dans le onziéme siécle, que Gui d'Arezzo trouva l'invention de les écrire, comme on le fait aujourd'hui, avec des notes placées sur différentes lignes, de maniere que la position de la note en marque l'intonation. Ces notes ne furent d'abord que des points où il n'y avoit rien qui en marquât la durée; mais Jean de Meurs, né à Paris, & qui vivoit sous le regne du Roi Jean (*a*) trouva le moyen de donner à ces points une valeur inégale par les différentes figures de rondes, de noires, de croches, de doubles croches & autres qu'il inventa, & qui ont été adoptées par les Musiciens de toute l'Europe. Ainsi l'art d'écrire la Musique, comme nous l'écrivons aujourd'hui, est due à la France aussi-bien qu'à l'Italie.

Il résulte donc de ce qui vient d'ê-

(a) *En* 1350.

tre expoſé, que des trois genres de mélopée, il y en avoit une, ſçavoir, la Dithyrambique ou *Meſoïdes*, qui compoſoit des chants muſicaux; mais que les deux autres, ſçavoir, la Tragique généralement parlant, & la Nomique, compoſoient de la déclamation.

Je ne traiterai point ici de la mélodie Dithyrambique, quoique beaucoup plus approchante de la ſimple déclamation, que la muſique d'à préſent, & je m'en tiens à ce qu'en a écrit le ſçavant homme (*a*) qui a traité ce ſujet.

Quant à la mélodie qui n'étoit qu'une déclamation compoſée, je n'ai rien à dire, concernant la Nomique ou Légale, de plus que ce que j'en ai dit. Quant à la mélodie Tragique, je vais en parler plus particulierement, & même aſſez au long, pour confirmer ce que j'ai écrit déja touchant ſon exiſtence, par des faits qui la rendent indubitable, en montrant que bien que la mélodie théâtrale des Anciens ſe compoſât & s'écrivît en notes, elle

(a) *M. Burette, de l'Acad. des Belles-Lettr. tome cinq de l'Hiſt. de cette Acad.*

n'étoit pas néanmoins un chant proprement dit. C'eſt faute d'avoir eu cette notion de la mélodie théâtrale, & pour l'avoir crue un chant muſical, comme pour n'avoir pas compris que la *Saltation* n'étoit point une danſe à notre maniere, mais une ſimple *Geſticulation*, que les Commentateurs ont ſi mal expliqué les Auteurs anciens qui parlent de leur Théâtre. Ainſi je ne puis appuyer ſur trop de preuves, une opinion toute nouvelle concernant la mélopée Tragique, & la mélodie Tragique. J'en uſerai de même à l'égard de mon ſentiment ſur la *Saltation* antique, lorſque je viendrai à traiter de la muſique hypocritique. Il eſt auſſi un ſentiment tout nouveau.

SECTION V.

Explication de pluſieurs endroits du ſixiéme Chapitre de la Poëtique d'Ariſtote. Du chant des Vers Latins ou du Carmen.

JE ne crois pas pouvoir mieux faire pour confirmer ce que j'ai déja dit concernant la mélopée & la mélodie Tragique des Anciens, que de montrer qu'en ſuivant mon ſentiment, on comprend très-diſtinctement le ſens d'un des plus importans paſſages de la poëtique d'Ariſtote, que les Commentaires n'ont fait juſqu'ici que rendre inintelligible. Rien ne prouve mieux la vérité d'un principe, que de voir ſon application rendre clairs des paſſages très-obſcurs ſans cette lumiere. Voici ce paſſage ſuivant la traduction latine de Daniel Henſius (*a*) à laquelle je n'ai changé que deux mots pour la rendre plus conforme au Texte. *Tragedia ergo eſt abſolutæ & quæ juſtam ma-*

(a) *Capite ſexto.*

gnitudinem habeat actionis, imitatio, sermone constans ad voluptatem facto, ita ut singula genera in singulis partibus habeant locum, utque non enarrando, sed per misericordiam & metum similium perturbationum inducat. Per sermonem autem factum ad voluptatem, eum intelligo qui Rithmo constat, Harmoniâ & Metro. Addidi autem ut singula genera seorsim..... quia nonnulla Metris solummodo, nonnulla verò Melodia perficiantur. Quoniam vero agendo in ea imitantur, primo omnium necesse erit partem aliquam Tragediæ esse ornatum externum : at interim MELOPÆIAM *& dictionem, his enim in Tragedia imitantur. Dictionem jam dico ipsam Metrorum compositionem : MELOPÆIAM verò cujus vim satis omnes intelligunt.* » La Tragédie eſt l'imita-
» tion d'une action entiere & de quel-
» qu'étendue. Cette imitation ſe fait
» ſans le ſecours de la narration &
» dans un langage préparé pour plaire,
» mais dont les divers agrémens éma-
» nent de ſources différentes. La Tra-
» gédie met donc ſous les yeux les ob-
» jets même dont elle prétend ſe ſer-
» vir pour exciter la terreur & la
» compaſſion, ſentimens ſi propres à

» purger les paſſions. Par langage pré-
» paré pour plaire, j'entens des phra-
» ſes réduites & coupées par meſures,
» aſſujetties à un rithme, & qui ſont
» harmonie. J'ai dit que les divers
» agrémens du langage des Tragédies,
» émanoient de ſources différentes,
» parce qu'il y a de ces beautés qui ne
» réſultent que du métre, au lieu que
» d'autres réſultent de la mélodie. Com-
» me l'imitation tragique s'exécute ſur
» un théâtre, il faut joindre encore à
» la diction & à la mélopée des orne-
» mens étrangers. On voit bien que
» j'entens ici par diction les vers mê-
» mes. Quant à la mélopée, tout le
» monde connoît quel eſt ſon pou-
» voir. «

Examinons d'où procédoient ces beautés du langage préparé pour plaire, dont il eſt fait ici mention : & nous trouverons qu'elles n'étoit pas l'ouvrage d'un ſeul, mais de pluſieurs arts muſicaux ; & par conſéquent qu'il n'eſt pas ſi difficile de bien entendre l'endroit de ce paſſage, qui dit qu'elles émanoient de ſources différentes. Commençons par le métre & par le rithme que doit avoir le langage préparé pour plaire.

On ſçait bien que les Anciens n'avoient point de pièces dramatiques en proſe : elles étoient toutes écrites en vers. Ariſtote ne veut donc ſignifier autre choſe, en diſant que la diction doit être coupée par meſures, ſi ce n'eſt que la meſure du vers qui étoit l'ouvrage de l'art poëtique, devoit ſervir de meſure dans la déclamation. Quant au rithme, c'étoient les pieds des vers qui ſervoient à régler le mouvement de la meſure dans la récitation des vers. C'eſt même par cette raiſon qu'Ariſtote dit dans le chapitre quatriéme de ſa Poëtique, que les métres ſont les portions du rithme, c'eſt-à dire, que la meſure réſultante de la figure des vers, doit dans la récitation, régler le mouvement. Perſonne n'ignore qu'en pluſieurs occaſions les Anciens employoient dans leurs pièces Dramatiques des vers de différentes figures. Ainſi celui qui battoit la meſure ſur le théâtre étoit aſtreint à marquer les tems de la déclamation, ſuivant la figure des vers qu'on récitoit, comme il preſſoit ou rallentiſſoit le mouvement de cette meſure, ſuivant le ſens exprimé dans ces mêmes

vers, c'eſt-à-dire, ſuivant les principes qu'enſeignoit l'art rithmique. Ariſtote a donc raiſon de dire que la beauté du rithme ne venoit pas de la même cauſe qui produiſoit les beautés d'harmonie & les beautés de mélopée. C'étoit du choix des pieds qu'avoit fait le Poëte, par rapport au ſujet exprimé dans ſes vers, que naiſſoit la beauté ou la convenance de la meſure, & par conſéquent celle du rithme.

Quant à l'harmonie, les Acteurs des Anciens étoient, ainſi que nous le verrons tantôt, accompagnés par quelque inſtrument dans la déclamation ; & comme l'harmonie naît de la rencontre des ſons des parties différentes, il falloit que la mélodie qu'ils récitoient, & la baſſe continue qui les ſoutenoit, allaſſent bien enſemble. Or ce n'étoit point la muſique métrique, ni la muſique rithmique, qui enſeignoit la ſcience des accords : c'étoit la muſique harmonique. Ainſi notre Auteur a raiſon de dire que l'harmonie, une des beautés de ſon langage préparé pour plaire, ne couloit point des mêmes ſources que la beauté réſultante de la diction. La beauté réſultante de la diction ve-

noit des principes de l'art poëtique ; comme de ceux de l'art métrique & de l'art rithmique ; au lieu que la beauté réſultante de l'harmonie procédoit des principes de la muſique harmonique. Les beautés de la mélodie couloient encore d'une ſource particuliere, je veux dire du choix des accens, ou des tons convenables aux paroles, & propres par conſéquent à toucher le ſpectateur. C'étoient donc des ſources différentes que venoient les beautés du langage préparé pour plaire. Ainſi, c'eſt avec raiſon qu'Ariſtote dit que ces beautés naiſſoient ſéparément, & s'il eſt permis de s'expliquer ainſi, que leurs berceaux étoient différens.

D'autres paſſages du ſixiéme chapitre de la Poëtique d'Ariſtote rendront encore plus claire l'explication qu'on vient de lire. Quelques lignes après l'endroit dont il eſt queſtion, notre Auteur écrit : *Quare omnis Tragediæ partes eſſe ſex neceſſe eſt, quæ ad qualitatem faciunt illius. Hæ ſunt autem, fabula, mores, dictio, ſententiæ, melopœïa & apparatus.* » Il faut donc ſix choſes pour faire » une Tragédie, ſçavoir, la fable ou » l'action, les mœurs, les maximes, la » diction,

» diction, la mélopée & l'appareil de » la repréſentation. « Ariſtote nomme ici la cauſe pour l'effet, en diſant mélopée au lieu de dire mélodie. Notre Auteur dit encore à la fin de ce chapitre, & après avoir diſcouru ſommairement ſur la fable, les mœurs, les maximes, la diction & la mélodie de la Tragédie : » De ces cinq parties, » celle qui fait le plus d'effet, c'eſt la mé» lopée. L'appareil de la repréſentation » fait auſſi un ſpectacle impoſant ; mais » il n'eſt point auſſi difficile d'y réuſſir » que dans la compoſition. D'ailleurs la » Tragédie a ſon eſſence & ſon mérite » indépendamment des Comédiens & » du théâtre. « *Harum vero quinque partium maximè oblectat melopœïa. Apparatus autem animum oblectat quidem, minimum tamen artis habet. Tragediæ quippe natura & virtus etiam extra certamen & ſine hiſtrionibus conſiſtit.* Ariſtote ajoute à cela : *Præterea in apparatu concinnando potius artificis qui eum conficit quàm induſtria verſatur.* » Outre ce » que j'ai dit, le Décorateur a ordi» nairement plus de part que le Poëte, » dans l'ordonnance de l'appareil de la » ſcène. «

Ainſi l'Auteur étoit chargé, comme Orateur, d'inventer la fable ou l'action de ſa piéce; de donner, comme Philoſophe, à ſes perſonnages, les mœurs & les caracteres convenables, & de leur faire débiter de bonnes maximes. En qualité de Poëte, l'Auteur étoit chargé de faire des vers bien meſurés, d'en preſcrire le mouvement plus ou moins vîte, & d'en compoſer la mélodie dont dépendoit en grande partie le ſuccès de la Tragédie. Pour être ſurpris de ce que dit Ariſtote ſur l'importance de la mélopée, il faudroit n'avoir jamais vu repréſenter des Tragédies; & pour être étonné qu'il charge le Poëte de la compoſition de la mélodie, il faudroit avoir oublié ce que nous avons remarqué, & promis de prouver, comme nous le ferons ci-deſſous; ſçavoir, que les Poëtes Grecs compoſoient eux-mêmes la déclamation de leurs piéces, au lieu que les Poëtes Romains ſe déchargeoient de ce travail ſur les Artiſans qui, n'étant ni Auteurs ni Comédiens, faiſoient profeſſion de mettre au théâtre les ouvrages dramatiques. Nous ayons même obſervé que c'é-

toit par cette raison-là que Porphyre ne faisoit qu'un art de la composition des vers & de la composition de la mélodie, lequel il appelloit l'art poëtique pris dans toute son étendue, parce qu'il avoit eu égard à l'usage des Grecs; au lieu qu'Aristides Quintilianus qui avoit eu égard à l'usage des Romains, comptoit dans son énumération des arts musicaux, l'art de composer les vers, & l'art de composer la mélodie, pour deux arts distincts.

Voici ce qu'a écrit, au sujet des endroits de la Poëtique d'Aristote que nous avons tâché d'expliquer, un des derniers Commentateurs de cet ouvrage (*a*) dans ses remarques sur le sixiéme chapitre. » Si la Tragédie peut » subsister sans vers, elle le peut en» core plus sans musique. Il faut mê» me avouer que nous ne compre» nons pas bien comment la musique a » pu jamais être considérée comme fai» sant en quelque sorte partie de la Tra» gédie; car s'il y a rien au monde qui » paroisse étranger & contraire même » à une action tragique, c'est le chant: » N'en déplaise aux Inventeurs des

(a) *Dacier, Poëtiq. d'Arist. p.* 81.

» Tragédies en musique, poëmes aussi
» ridicules que nouveaux, & qu'on
» ne pourroit souffrir, si l'on avoit le
» moindre goût pour les piéces de
» théâtre, ou que l'on n'eût pas été
» enchanté & séduit par un des plus
» grands Musiciens qui ayent jamais
» été. Car les Opéra sont, si je l'ose
» dire, les grotesques de la Poësie;
» d'autant plus insupportables, qu'on
» prétend les faire passer pour des
» ouvrages réguliers. Aristote nous
» auroit donc bien obligé de nous
» marquer comment la musique a pû
» être jugée nécessaire à la Tragédie.
» Au lieu de cela, il s'est contenté
» de dire simplement, *que toute sa force étoit connue :* ce qui marque seulement que tout le monde étoit
» convaincu de cette nécessité, &
» sentoit les effets merveilleux que
» le chant produisoit dans ces poëmes, dont il n'occupoit que les intermedes. J'ai souvent tâché de comprendre les raisons qui obligeoient
» des hommes aussi habiles & aussi
» délicats que les Athéniens, d'associer la musique & la danse aux actions tragiques; & après bien des

» recherches pour découvrir comment
» il leur avoit paru naturel & vraiſem-
» blable qu'un chœur qui repréſentoit
» les ſpectateurs d'une action dansât &
» chantât ſur des événemens ſi touchans
» & ſi extraordinaires, j'ai trouvé
» qu'ils avoient ſuivi en cela leur na-
» turel, & cherché à contenter leur
» ſuperſtition. Les Grecs étoient les
» hommes du monde les plus ſuperſti-
» tieux & les plus portés à la danſe &
» à la muſique, & l'éducation fortifioit
» cette inclination naturelle. «

Je doute fort que ce raiſonnement excusât le goût des Athéniens, ſuppoſé que la muſique & la danſe, dont il eſt parlé dans les Auteurs anciens, comme d'agrémens abſolument néceſſaires dans la repréſentation des tragédies, euſſent été une danſe & une muſique pareilles à notre danſe & à notre muſique ; mais, comme nous l'avons déja vu, cette muſique n'étoit qu'une ſimple déclamation ; & cette danſe, comme nous le verrons, n'étoit qu'un geſte étudié & aſſujetti. Ainſi ce ne ſont pas les Athéniens qui ont beſoin ici d'être excuſés.

Il eſt vrai que M. Dacier n'eſt pas

le ſeul qui ſe ſoit mépris ſur cette matière-là; ſes devanciers s'étoient trompés comme lui. Je dirai la même choſe de M. l'Abbé Gravina, qui, pour avoir ſuppoſé que la mélopée des piéces de théâtre étoit un chant muſical, & la *Saltation* une danſe à notre maniére, a fait dans ſon livre *de la Tragédie antique* (*a*), une deſcription du théâtre des Anciens, à laquelle on ne comprend rien.

Il eſt vrai qu'Ariſtote appelle *Muſique* dans le vingt-ſixiéme chapitre de ſa Poëtique (*b*), ce qu'il avoit appellé mélopée dans ſon ſixiéme chapitre. *Neque parvus præterea Tragediæ ex muſica & apparatu cumulus accedit, quibus validiſſimè conciliatur voluptas.* » La Tragédie ne tire pas un avantage médiocre de la muſique & de l'appareil de la repréſentation, qui font tant de plaiſir. « Mais c'eſt que l'art de compoſer cette mélodie, qui devoit régner dans toute la piéce, puiſqu'elle n'étoit pas moins eſſentielle que les mœurs, étoit un des arts muſicaux.

Cet Auteur ſe demande encore à lui-

(a) *Imprimé en* 1715.
(b) *Poët. cap.* 26.

même dans un autre ouvrage (*a*), pourquoi le chœur ne chante pas dans les Tragédies ſur le mode Hypodorien, ni ſur le mode Hypophrygien, au lieu qu'on ſe ſert ſouvent de ces deux modes dans les rôles des perſonnages, principalement ſur la fin des ſcènes, & lorſque ces perſonnages doivent être dans l'excès de la paſſion. Il répond à cette queſtion, que ces deux tons ſont propres à l'expreſſion des paſſions emportées des hommes d'un grand courage, ou des Héros qui font ordinairement les premiers rôles dans les Tragédies, au lieu que les Acteurs qui compoſent le chœur, ſont ſuppoſés être des hommes d'une condition ordinaire, & dont les paſſions ne doivent point avoir ſur la ſcène le même caractère que celles des Héros. En ſecond lieu, continue Ariſtote, comme les Acteurs du chœur ne prennent point aux événemens de la piéce, le même intérêt qu'y prennent les principaux perſonnages, il s'enſuit que le chant du chœur doit être moins animé & plus mélodieux que celui des acteurs principaux. Voilà donc pourquoi, con-

(a) *Prob.* 19. *lib.* 49.

clut Ariſtote, les chœurs ne chantent point ſur le mode Hypodorien, ni ſur le mode Hypophrygien.

Le lecteur peut voir dans le Dictionnaire de Muſique fait par Monſieur Broſſard, l'explication des modes de la muſique des Anciens. On ne ſçauroit dire plus poſitivement que le dit Ariſtote dans le dernier paſſage, que tout ce qui ſe récitoit ſur le théâtre, étoit aſſujetti à une mélodie compoſée, & qu'il n'étoit pas libre aux Acteurs des Anciens, comme aux nôtres, de débiter les vers de leurs rôles ſur le ton, ni avec les inflexions & les ports de voix qu'ils jugent à propos d'employer.

Il n'eſt pas bien certain véritablement qu'Ariſtote ait rédigé lui-même par écrit ſes problêmes ; mais il doit ſuffire que cet ouvrage ait été compoſé par ſes diſciples, & qu'il ait toujours été regardé comme un des monumens de l'antiquité, & comme étant compoſé par conſéquent, quand les théâtres des Grecs & des Romains étoient encore ouverts.

Comme les tons ſur leſquels on déclame, ſont différens les uns des au-

tres, ainſi que les tons ſur leſquels nous compoſons notre muſique, la déclamation compoſée devoit ſe faire néceſſairement ſur différens modes. Il devoit y avoir des modes qui convinſſent mieux que d'autres modes, à l'expreſſion de certaines paſſions, comme il y a des modes dans notre muſique plus propres que d'autres, à les bien exprimer.

Ce que les Grecs appelloient mélodie tragique, les Romains l'appelloient quelquefois *Carmen*. Ovide qui étoit un Poëte Latin, & qui par conſéquent ne compoſoit pas lui-même la déclamation de ſes piéces dramatiques, dit dans une même phraſe où il parle d'un de ſes ouvrages qu'on repréſentoit ſur le théâtre avec ſuccès, *notre Carmen & mes vers.*

Carmina cùm pleno ſaltari noſtra theatro,
Verſibus & plaudi ſcribis, amice, meis. (a)

Ovide dit *noſtra Carmina*, parce qu'il n'y avoit que le rithme & le métre de la déclamation qui fuſſent de lui. La mélodie de la déclamation appartenoit à un autre. Mais Ovide dit mes vers,

(a) *Triſt. lib. 5. El. 7.*

meos versus, parce que les pensées, l'expression, en un mot, les vers considérés sur le papier, étoient entiérement de lui.

Ce qui achevera de montrer que le *Carmen* comprenoit, outre le vers, quelque chose d'écrit au-dessus du vers, pour prescrire les inflexions de voix qu'il falloit faire en les récitant; ce sera un passage de Quintilien, l'Auteur le plus grave qu'on puisse citer sur cette matière. Il dit positivement que les anciens vers des Saliens avoient un *carmen*. Voici ses paroles. *Versus quoque Saliorum habent carmen, quæ cum omnia sint à Rege Numa instituta, faciunt manifestum ne illis quidem qui rudes ac bellicosi videntur, curam Musices quantam illa recipiebat ætas, defuisse.* (a) Les vers des Prêtres Saliens ont leur chant affecté; & comme leur institut vient du Roi Numa, ce chant montre que les Romains, tous féroces qu'ils étoient alors, ne laissoient pas d'avoir déja quelque connoissance de la Musique. Comment ce chant auroit-il été transmis depuis le tems de Numa jusqu'au tems de Quintilien, s'il n'eût

(a) *Instit. lib. prim. cap.* 12.

point été écrit en notes ; & d'un autre côté, s'il étoit un chant muſical, pourquoi Quintilien l'appelle-t'il *carmen* ? Ignoroit-il que ſes contemporains donnoient tous les jours, quoiqu'abuſivement, le nom de *carmen* à des vers qui ne ſe chantoient pas, dont la déclamation étoit arbitraire, & dont les Anciens appelloient la récitation une *lecture*, parce que celui qui les liſoit, n'étoit aſtreint qu'à ſuivre la quantité, & qu'il étoit le maître de faire, en les récitant, telles inflexions de voix qu'il jugeoit à propos ? Pour citer un contemporain de Quintilien, Juvenal dit à un de ſes amis qu'il invite à ſouper, que durant le repas on lira quelque choſe des plus beaux endroits de l'Iliade & de l'Enéïde, Celui qui lira, n'eſt pas, ajoute Juvenal, un lecteur bien merveilleux ; mais qu'importe : de pareils vers ſont toujours un grand plaiſir.

Conditor Iliados cantabitur atque Maronis
Altiſoni dubiam facientia carmina palmam,
Quid refert tales verſus quâ voce legantur. (a)

Dans un autre endroit, Juvenal appelle

(1) *Juv. Sat.* 11.

encore *carmina* la simple récitation des vers Hexametres de la Thébaïde de Stace, que Stace devoit lire lui-même & prononcer à son gré.

Curritur ad vocem jucundam & carmen amicæ.
Thebaidos lætam fecit cum Statius urbem.
Promisitque diem, tanta dulcedine captos
Afficit ille animos, tantaque libidine vulgi
Auditur. (a)

Or, comme Quintilien s'explique dogmatiquement dans l'endroit qui vient d'être cité, il se seroit bien donné de garde de se servir du terme *carmen* pour dire un chant musical, & d'employer ce mot dans un sens aussi opposé à la signification abusive que l'usage lui donnoit. Mais *carmen* originairement signifioit autre chose, & d'ailleurs il étoit le mot propre pour signifier la déclamation, & déterminé encore à sa premiere & véritable acception, par l'endroit même où il étoit employé. Enfin l'expression *versus habent carmen* ne laisse aucun doute sur la signification que doit avoir le mot *carmen* dans le passage de Quintilien, & dans les vers d'Ovide.

(a) *Juv. Sat.* 7.

Les Modernes croyant que *carmen* eût toujours la ſignification abuſive qu'il a dans les vers de Juvenal qui viennent d'être rapportés, & où il veut dire ſimplement des vers, la ſignification propre de ce mot leur a échappé ; & faute d'en avoir eu l'intelligence, ils n'ont pas connu que les anciens avoient une déclamation compoſée, & qui s'écrivoit en notes, ſans être pour cela un chant muſical. Un autre mot mal interprété, a beaucoup encore contribué à cacher aux Auteurs modernes l'exiſtence de cette déclamation. J'entends parler du terme *cantus* & de tous ſes dérivés. Les Critiques modernes ont donc entendu *cantus*, comme s'il ſignifioit toujours un chant muſical, quoique dans pluſieurs endroits il veuille dire ſeulement un chant en général, une récitation aſſujettie à ſuivre une mélodie écrite en notes : Ils ont entendu *canere* comme s'il ſignifioit toujours ce que nous appellons proprement *chanter*. De-là principalement eſt venue l'erreur qui leur a fait croire que le chant des piéces dramatiques des anciens étoit un chant proprement dit, parce que les Auteurs

anciens se servent uniquement des termes de *chant* & de *chanter*, lorsqu'ils parlent de l'exécution de ces piéces. Ainsi, avant que d'appuyer mon sentiment par de nouvelles preuves tirées de la maniere dont la déclamation composée s'exécutoit sur le théâtre des anciens, je crois qu'il est à propos de faire voir que le mot de *chant* signifioit en Grec comme en Latin, non-seulement le chant musical, mais aussi toute sorte de déclamation, même la simple récitation ; & que par conséquent on ne doit pas inférer de ce qu'il est dit dans les anciens Auteurs, que les Acteurs chantoient ; que ces Acteurs chantassent, à prendre le mot de chanter dans la signification que nous lui donnons communément. La réputation des Auteurs modernes, que mon opinion contredit, exige de moi que je la prouve solidement. Je ne dois donc pas appréhender qu'on me reproche la multitude de passages que je vais rapporter, afin de rendre constant un fait, que deux ou trois de ces passages prouvent peut-être suffisamment.

SECTION VI.

Que dans les Ecrits des Anciens, le terme de chanter *ſignifie ſouvent* déclamer, *& même quelquefois* parler.

STRABON qui a vécu ſous le régne d'Auguſte, nous apprend d'où procédoit la ſignification abuſive que le mot de *chant*, celui de *chanter* & leurs dérivés avoient alors. Il dit (*a*) que dans les premiers âges, tout ce qui ſe compoſoit, ſe compoſoit en vers, & que comme tous les vers ſe chantoient dans ce tems-là, on s'étoit habitué à dire *chanter*, pour dire en général *reciter* une compoſition. Après que l'uſage de ne plus chanter toutes les poëſies eut été introduit, & qu'on eut commencé à réciter ſimplement quelques eſpéces de vers, on ne laiſſa pas de continuer à nommer toujours *chant* la récitation de toute ſorte de poëſie. Il y eut encore plus, ajoute Strabon; on continua de dire *chanter* pour *réciter*,

(a) *Geogr. lib. prim.*

après qu'on ſe fut mis à compoſer en proſe. Ainſi l'on vint juſques à dire chanter de la proſe, pour dire réciter de la proſe.

Comme nous n'avons point dans notre langue un mot générique qui rende celui de *canere*, le lecteur voudra bien me pardonner les fréquentes périphraſes dont je me ſuis déja ſervi pour le traduire, & celles dont je ſerai encore obligé de me ſervir, afin d'éviter les équivoques où je tomberois, ſi j'allois employer le mot de *chanter* abſolument, tantôt pour dire exécuter un chant muſical, & tantôt pour dire en général exécuter une déclamation notée.

Rapportons à préſent les paſſages des anciens Auteurs qui mettent en évidence, que quoique les Grecs & les Latins donnaſſent le nom de chant à la déclamation de leurs piéces de théâtre, cette déclamation n'étoit pas néanmoins un chant muſical.

Dans les Dialogues de Cicéron ſur l'Orateur, Craſſus un des interlocuteurs, après avoir dit que Lælia ſa belle mere prononçoit uniment & ſans affecter, des accens trop fréquens &

trop marqués, ajoute : (*a*) Lorſque j'entends parler Lælia, je crois entendre jouer les piéces de Plaute & celles de Nævius. Le paſſage de Cicéron que je ne fais que citer ici, ſera rapporté dans la ſuite en entier. Lælia ne chantoit point en parlant dans ſon domeſtique. Donc ceux qui récitoient les piéces de Plaute & de Nævius, ne chantoient pas. Ciceron dit encore dans un autre ouvrage (*b*) que les Poëtes comiques ne faiſoient preſque pas ſentir le nombre & le rithme de leurs vers, afin qu'ils reſſemblaſſent davantage aux converſations ordinaires. *At Comicorum ſenarii propter ſimilitudinem ſermonis, ſic ſunt abjecti, ut non numquam vix in his numerus & verſus intelligi poſſint.* Cette attention à imiter le diſcours ordinaire, auroit été perdue, ſi l'on eût chanté ces vers.

Cependant les Auteurs anciens ſe ſervent du mot de chanter lorſqu'ils parlent de la récitation des Comédies, ainſi qu'ils s'en ſervent en parlant de la récitation des Tragédies. Donat & Euthemius, qui ont vécu ſous le régne

(a) *De Orat. lib. tertio.*
(b) *In Orat.*

de Conſtantin le Grand, diſent dans l'écrit intitulé : *De Tragedia & Comedia Commentatiunculæ*, que la Tragédie & la Comédie ne conſiſtoient d'abord que dans des vers mis en muſique, & que chantoit un chœur ſoutenu d'un accompagnement d'inſtrumens à vent. *Comedia vetus ut ipſa quoque olim Tragedia, ſimplex Carmen, quod chorus, cum tibicine concinebat.* Iſidore de Séville nomme également *Chantres*, ceux qui jouoient les Tragédies, & ceux qui jouoient les Comédies. (a) *Sunt qui antiqua geſta & facinora ſceleratorum Regum luctuoſo carmine, ſpectante populo, concinebant. Comœdi ſunt, qui privatorum hominum acta dictis aut geſtu exprimunt.* Horace, avant que d'expoſer dans ſon Art Poëtique ce qu'il faut faire pour compoſer une bonne Comédie, définit une bonne Comédie celle qui retient les ſpectateurs juſqu'à ce que le Chantre leur diſe *applaudiſſez. Donec Cantor, vos plaudite, dicat.* Qui étoit ce *Chantre?* L'un des Comédiens. L'Acteur qui jouoit la Comédie, Roſcius, par exemple, étoit ſoutenu par un accompagnement, auſſi bien que l'Ac-

(a) *Orig. lib.* 18. *c.* 45.

teur qui jouoit la Tragédie, comme il se verra par la suite. On disoit également de l'un & de l'autre : *Qu'il chantoit.*

Quintilien se plaint que les Orateurs de son tems plaidassent au barreau comme on récitoit sur le théâtre. Nous avons rapporté déja ce qu'il en dit. Croit-on que ces Orateurs chantassent comme on chante dans nos Opéra ? Dans un autre endroit (*a*), Quintilien défend à son Eleve de prononcer les vers qu'il doit lire en particulier pour étudier la prononciation, avec la même emphase qu'on récitoit les Cantiques sur le théâtre. Nous verrons bientôt que ces Cantiques étoient les scènes de la piéce, dont la déclamation étoit la plus chantante. Or il auroit été inutile à Quintilien de dire : *Sit autem lectio virilis, non tamen in Canticum dissoluta*, & de défendre à son Eleve d'imiter le chant des Cantiques dans les circonstances où il le lui défend, si ce chant eût été un chant véritable, suivant notre manière de parler.

Ce même Auteur dit encore dans un

(*a*) *Lib. prim. c.* 10.

passage que j'ai déja cité, que ceux qui jouoient les Comédies, ne s'éloignoient point de la nature dans leur prononciation, du moins assez pour la faire méconnoître dans leur langage, mais qu'ils relevoient par les agrémens que l'art permet, la manière de prononcer usitée dans les entretiens ordinaires. (*a*) *Actores Comici nec ita prorsus ut nos loquimur pronuntiant, quod esset sine arte; nec procul tamen à natura recedunt, quo vitio periret imitatio: Sed morem communis hujus sermonis decore comico exornant.* Que le lecteur juge si c'est-là chanter.

Enfin Quintilien, après avoir dans un passage que nous avons rapporté, défendu à l'Orateur de chanter comme les Comédiens, ajoute, qu'il est fort éloigné de lui interdire une déclamation soutenue, & le *chant* convenable à l'éloquence du barreau. Cicéron, continue-t'il, a reconnu lui-même la convenance de ce chant voilé pour ainsi dire. *Quid ergo? num Cicero dicit esse aliquem in oratione cantum obscuriorem? ostendam non multò post ubi & quatenus recipiendus sit hic flexus & cantus.* (*b*)

(*a*) *Lib.* 11. *c. prim.* (*b*) *Inst. lib.* XI. *c.* 3.

Lorſque Juvenal fait dans ſa ſeptiéme Satyre l'éloge de Quintilien, il y dit entre autres choſes que cet Orateur *chantoit* très-bien, lorſqu'il avoit daigné prendre les ſoins & les précautions que les Romains prenoient pour ſe nétoyer les organes de la voix, & dont nous parlerons ci-deſſous. (*a*)

Orator quoque maximus & jaculator,
Et ſi perfrixit; cantat bene.

Quintilien, quand il parloit en public, chantoit-il, à prendre le terme de chanter dans la ſignification qu'il a parmi nous?

Mais, dira-t'on, quand les chœurs des anciens chantoient, c'étoit une véritable muſique. Quand les Acteurs chantoient, ils chantoient comme les chœurs. Ne voyez-vous pas, dit Séneque, combien il entre de ſons différens dans un chœur. Il y entre des deſſus, des tailles & des baſſes. Les inſtrumens à vent s'y mélent avec les voix des hommes & des femmes; cependant il ne réſulte qu'un ſeul concert de tout ce mélange. C'eſt ſans diſtinguer ces ſons, qu'on les entend tous,

(*a*) *Voyez la Section quinze.*

Non (a) *vides quàm multorum vocibus chorus conſtet ; unus tamen ex omnibus ſonus redditur. Aliqua illic acuta, aliqua gravis, aliqua media. Accedunt viris fœminæ, interponuntur tibiæ, ſingulorum illic latent voces, omnium apparent.* A quelques termes près, ce paſſage ſe trouve encore dans Macrobe (*b*). Il y ajoute même cette réflexion, *Fit concentus ex diſſonis.* Tous ces ſons différens forment un ſeul concert.

Je réponds en premier lieu, qu'il n'eſt pas bien certain, en vertu de ce paſſage, que les chœurs chantaſſent une muſique à notre manière. Il eſt vrai qu'il paroîtra d'abord impoſſible que pluſieurs perſonnes puiſſent déclamer en chœur, même en ſuppoſant que leur déclamation fut concertée. On ne conçoit pas que ces chœurs puſſent être autre choſe qu'une cohue. Mais parce que la choſe ſemble impoſſible ſur la premiere *appréhenſion*, il ne s'enſuit pas qu'elle ſoit telle réellement. Il ſeroit même téméraire d'en croire ſi facilement notre imagination ſur les poſſibilités, parce qu'on préſu-

(a) *Epiſt.* 84.
(b) *Saturn. lib. prim. in Prov.*

me volontiers que les choſes ſont impoſſibles, lorſqu'on ne trouve pas le moyen de les exécuter, & la plûpart des perſonnes ſe contentent même de donner à la recherche de ce moyen un demi-quart d'heure d'attention. Peut être qu'après un mois de méditation, on auroit trouvé les mêmes choſes poſſibles dans la ſpéculation, & ſix mois d'application les auroient fait encore trouver poſſibles dans la pratique. Un autre homme peut encore imaginer des moyens qui ne ſont point à la portée de notre eſprit. Cette diſcuſſion nous meneroit trop loin. Ainſi je ſuppoſe que les chœurs ayent chanté en muſique harmonique une partie de leurs rolles, mais il ne s'enſuit pas que les Acteurs y chantaſſent auſſi.

Nous-mémes nous avons pluſieurs piéces dramatiques où les Acteurs ne ſont que déclamer, quoique les chœurs y chantent. Telles ſont l'Eſter & l'Athalie de Racine. Telle eſt Pſyché, Tragédie compoſée par le grand Corneille & par Moliere. Nous avons même des Comédies de cette eſpéce, & l'on ſçait bien pourquoi nous n'en avons pas un plus grand nombre. Ce

n'eſt point certainement que cette manière de repréſenter les piéces dramatiques, ſoit mauvaiſe.

J'appuyerai même encore cette réponſe d'une réflexion. C'eſt que les anciens ſe ſervoient, pour accompagner les chœurs, d'inſtrumens différens, de ceux dont ils ſe ſervoient pour accompagner les récits. Cet uſage d'employer dans ces deux accompagnemens des inſtrumens différens, prouve quelque choſe. *Quando enim chorus canebat choricis tibiis, id eſt, choraulicis, artifex concinebat. Iis canticis autem Pythaules Pythicis reſpondebat*, dit Diomede. (*a*) Quoiqu'il en ſoit, ſuppoſé qu'il fallût entendre le terme de *chanter* au propre, quand il s'agit du chant des chœurs, il ne s'enſuivroit pas qu'il fallût entendre ce mot dans la même acception où il s'agit des récits. Nos preuves & nos raiſonnemens ne laiſſeroient pas d'être encore concluans.

(a) *De Arte Gramm. lib.* 3.

SECTION

SECTION VII.

Nouvelles preuves que la Déclamation théâtrale des Anciens étoit compoſée, & qu'elle s'écrivoit en notes. Preuve tirée de ce que l'Acteur qui la récitoit, étoit accompagné par des inſtrumens.

Il paroît donc évident que le chant des piéces dramatiques qui ſe récitoient ſur les théâtres des Anciens, n'avoient ni paſſages, ni ports de voix cadencés, ni tremblemens ſoutenus, ni les autres caracteres de notre chant muſical : en un mot que ce chant étoit une déclamation comme la nôtre. Cette récitation ne laiſſoit pas d'être compoſée, puiſqu'elle étoit ſoutenue d'une baſſe continue, dont le bruit étoit proportionné, ſuivant les apparences, au bruit que fait un homme qui déclame. Car le bruit qu'une perſonne fait en déclamant, eſt un bruit moins fort & moins éclatant que celui que la même perſonne feroit, ſi elle chantoit. Premierement, on n'ébranle point, on n'agite point autant

d'air en déclamant qu'en chantant. Secondement, lorsque nous déclamons, nous ne brisons pas toujours l'air contre des parties qui ayent autant de ressort, & qui le froissent autant que les parties contre lesquelles nous les brisons en chantant. Or l'air retentit plus ou moins, suivant qu'il a été froissé. Voilà, pour le dire en passant, ce qui fait que la voix des Musiciens Italiens se fait mieux entendre que celle des Musiciens François. Les Musiciens Italiens forment entiérement avec les cartilages voisins du gosier, plusieurs sons que les Musiciens François n'achevent de former qu'avec le secours des joues intérieures.

Je crois donc que la basse continue, dont la déclamation des Acteurs étoit accompagnée, ne rendoit qu'un bruit très-foible. Ainsi qu'on ne s'en forme pas l'idée sur la basse continue de nos Opéra. Cette idée ne serviroit qu'à faire trouver des difficultés mal-fondées sur une chose constante, par le témoignage des Auteurs les plus respectables de l'antiquité qui ont écrit ce qu'ils voyoient tous les jours.

Ciceron dit que les personnes ça-

vantes en muſique, connoiſſoient, dès qu'elles avoient entendu les premieres notes du prélude des inſtrumens, ſi l'on alloit voir Antiope ou bien Andromaque, quand les autres ſpectateurs n'en devinoient encore rien. (a) *Quàm multa, quæ nos fugiunt in cantu; exaudiunt in eo genere exercitati, qui primo inflatu tibicinis Antiopem eſſe aiunt aut Andromachan, cùm id nos ne ſuſpicemur quidem.* Antiope & Andromaque ſont deux Tragédies dont Ciceron parle en différens endroits de ſes ouvrages.

Ce qui ſuit fera voir que les inſtrumens ne ſe taiſoient point après avoir préludé, mais qu'ils continuoient & qu'ils accompagnoient l'Acteur. Ciceron, après avoir parlé des vers Grecs, dont le métre n'eſt preſque pas ſenſible, ajoute que les Latins ont auſſi des vers que l'on ne reconnoît point être des vers, que lorſqu'on les entend réciter avec un accompagnement. Il cite pour exemple des vers de la Tragédie de Thyeſte, qu'on pourroit prendre, dit-il, pour de la proſe, quand on ne les entend pas avec leur accompagnement. *Quorum ſimillima ſunt quædam*

(a) *Acad. Quæſt. lib.* 4.

apud noſtros, velut illa in Thyeſte.

Quemnam te eſſe dicam quam tarda in ſenectute.

Et quæ ſequuntur, quæ, niſi cum Tibicen acceſſerit, ſunt Orationi ſolutæ ſimillima. (a)

La Tragédie de Thyeſte dont Ciceron avoit tiré ce vers, étoit celle qu'il cite ſouvent lui-même comme l'ouvrage du Poëte Ennius, (b) & non point celle que Varius compoſa depuis ſur le même ſujet.

Dans le premier livre des Tuſculanes, Ciceron, après avoir rapporté l'endroit d'une Tragédie où l'ombre de Polydore ſupplie qu'on veuille donner la ſépulture à ſon corps, pour faire finir les maux qu'elle endure : ajoute : Je ne ſçaurois concevoir que cette ombre ſoit auſſi tourmentée qu'elle le dit, quand je l'entends réciter des vers dramatiques ſi corrects, & quand je la trouve ſi bien d'accord avec les inſtrumens.

Heu! reliquias ſemi aſſi Regis, denudatis oſſibus
Per terram ſanie delibutam fœde divexarier.

Non intelligo quid metuat, cùm tam bonos

(a) *In Orat. ad M. Brut.*
(b) *In Tuſc. Quæſt.*

ſeptenarios fundat ad tibiam. On peut voir dans Diomede (*a*) pourquoi je traduis *ſeptenarios* par des vers dramatiques.

L'ombre de Polydore étoit donc ſoutenue d'un accompagnement, quand elle récitoit. Mais je vais encore rapporter deux paſſages de Ciceron qui me ſemblent ſi déciſifs, que peut-être le lecteur trouvera-t'il que j'ai eu tort d'en copier d'autres.

Cet Auteur, après avoir dit qu'un Orateur qui devient vieux, peut rallentir ſa déclamation, ajoute : Citons encore ici Roſcius, ce grand Comédien, que j'ai déja cité tant de fois comme un modele d'après lequel les Orateurs pouvoient étudier pluſieurs parties de leur art. Roſcius dit qu'il déclamera beaucoup plus lentement, lorſqu'il ſe ſentira vieux, & qu'il obligera les chanteurs à prononcer plus doucement, & les inſtrumens à rallentir le mouvement de la meſure. Si le Comédien aſtreint à ſuivre une meſure reglée, continue Ciceron, peut ſoulager ſa vieilleſſe en rallentiſſant le mouvement de cette meſure, à plus

(a) *Art. Gramm. lib.* 3. *c.* 21.

sorte raison un Orateur peut-il bien soulager sa caducité. Non seulement l'Orateur est le maître du rithme ou du mouvement de sa prononciation ; mais comme il parle en prose, & sans être obligé de se concerter avec personne, il est encore le maître de changer à son gré la mesure de ses phrases, de manière qu'il ne prononce jamais d'une haleine qu'autant de syllabe qu'il en peut prononcer commodément. (a) *Quamquam quoniam multa ad Oratoris similitudinem ab uno artifice sumimus, solet idem Roscius dicere se quò plus sibi ætatis accederet, eò tibicinis modos & cantus remissiores esse facturum. Quod si ille astrictus certa quadam numerorum moderatione & pedum, tamen aliquid ad requiem senectutis excogitat, quantò facilius nos qui non laxare modos, sed totos mutare possumus ?*

Personne n'ignore que Roscius, le contemporain & l'ami de Ciceron, étoit devenu un homme de considération par ses talens & par sa probité. On étoit si bien prévenu en sa faveur, que, lorsqu'il jouoit moins bien qu'à l'ordinaire, on disoit de lui qu'il se

(a) *De Orat. lib. prim.*

négligeoit, ou que par un accident auquel les bons Acteurs sont sujets volontiers, il avoit fait une mauvaise digestion. (*a*) *Noluit, inquiunt, agere Roscius, aut crudior fuit.* Enfin la plus grande louange qu'on donnât aux hommes qui excelloient dans leur art, c'étoit de dire qu'ils étoient des Roscius dans leur genre. (*b*) *Jam diu consecutus est ut in quo quisquis artifex excelleret; is in suo genere Roscius diceretur.*

Ciceron nous apprend dans un autre endroit de ses ouvrages, que Roscius tint parole, lorsqu'il fut devenu vieux. Roscius obligea pour lors l'accompagnement & ceux qui prononçoient pour lui certains endroits de la piéce, c'est ce que nous expliquerons ci-dessous, à souffrir que le mouvement de la mesure qu'ils étoient tous obligés de suivre, fût rallenti. Dans le premier livre des Loix, Ciceron se fait dire par Atticus. *Ut quem admodum Roscius familiaris tuus in senectute numeros & cantus remisserat, ipsaque tardiores fecerat tibias.* C'est ainsi que votre ami Roscius en usoit dans sa vieillesse; il fai-

(*a*) *De Orat. lib.* 3.
(*b*) *De Orat. lib. prim.*

soit durer plus longtems les mesures ; il obligeoit l'Acteur qui récitoit, à parler plus lentement, & il falloit que les instrumens qui les accompagnoient, suivissent ce nouveau mouvement.

Quintilien dit, après avoir parlé contre les Orateurs qui déclamoient au Barreau comme on déclamoit sur le théâtre : » Si cet usage doit avoir » lieu, il faudra donc aussi que nous » autres Orateurs nous nous fassions » soutenir en déclamant, par des lyres » & par des flutes. « Cela veut dire que la déclamation théâtrale est si variée, qu'il est si difficile d'entrer avec justesse dans tous ses différens tons, qu'on a besoin, lorsqu'on veut déclamer comme on déclame sur la scène, de se faire soutenir par un accompagnement qui aide à bien prendre ces tons, & qui empêche de faire de fausses inflexions de voix. (a) *Quod si omninò recipiendum est ; nihil causæ est cur non illam vocis modulationem fidibus ac tibiis adjuvemus.*

C'est une figure dont Quintilien se sert pour montrer qu'un Orateur ne doit pas déclamer comme un Comé-

(a) *Inst. lib.* 11. *cap.*

dien, à cauſe de la néceſſité où il ſe jette en déclamant ainſi. Suivant l'idée que les Anciens avoient de la dignité de l'Orateur, cet accompagnement, dont on ne pouvoit point ſe paſſer en déclamant comme on déclamoit ſur le théâtre, lui convenoit ſi peu, que Cicéron ne lui veut pas même ſouffrir d'avoir jamais derriere lui, lorſqu'il parle en public, un joueur d'inſtrument pour lui donner ſes tons, quoique cette précaution fût autoriſée à Rome par l'exemple de C. Gracchus. Il eſt au-deſſous de l'Orateur, dit Cicéron, d'avoir beſoin d'un pareil ſecours pour entrer avec juſteſſe dans tous les tons qu'il doit prendre en déclamant. (*a*).

En effet, Quintilien rapporte (*b*) que ce Gracchus, un des plus célébres Orateurs de ſon tems, avoit derriere lui, lorſqu'il haranguoit, un joueur d'inſtrument à vent qui de tems en tems lui donnoit le ton. *Contenti ſimus exemplo Caii Gracchi præcipui ſuorum temporum Oratoris, cui concionanti conſiſtens poſt eum Muſicus fiſtulâ quam Tonorium*

(a) *De Orat. lib.* 3.
(b) *Lib. prim. cap.* 12.

vocant, modos quibus deberet intendi; miniſtrabat. Il faut que d'autres Orateurs euſſent ſuivi l'exemple de Gracchus, puiſque la flute qui ſervoit à l'uſage dont nous parlons, avoit un nom particulier. Elle s'appelloit *Tonorium.* On ne doit pas trouver ſi étrange après cela que les Comédiens ſe fiſſent ſoutenir par un accompagnement, quoiqu'ils ne chantaſſent point à notre manière, & qu'ils ne fiſſent que réciter une déclamation compoſée.

Enfin nous voyons dans un des écrits de Lucien, (a) que Solon, après avoir parlé au Scythe Anarchaſis des Acteurs des Tragédies & de ceux des Comédies, lui demande s'il n'a point auſſi remarqué les flutes & les inſtrumens qui les accompagnoient dans leurs récits, & pour traduire mot à mot; qui chantoient avec eux. Nous venons encore de citer un paſſage de Diomede, qui fait foi qu'on accompagnoit les Cantiques ou les Monologues. (b) *In Canticis autem Pythaules Pythicis reſpondebat.*

(a) *In Gymn.*
(b) *De Arte Gramm. lib.* 3.

Mes conjectures sur la compoſition que pouvoit jouer la baſſe continue dont les Acteurs étoient accompagnés en déclamant, ſont que cette compoſition étoit différente pour les Dialogues & pour les Monologues. Nous verrons tantôt que les Monologues s'exécutoient alors d'une maniere bien différente de celle dont les Dialogues étoient exécutés. Ainſi je crois que dans l'exécution des Dialogues, la baſſe continue ne faiſoit que jouer de tems en tems quelques notes longues, qui ſe faiſoient entendre aux endroits où l'Acteur devoit prendre des tons dans leſquels il étoit difficile d'entrer avec juſteſſe. Le ſon des inſtrumens n'étoit donc pas un ſon continu durant les Dialogues, comme peut l'être le ſon de nos accompagnemens; mais il s'échappoit de tems en tems pour rendre à l'Acteur le même ſervice que C. Gracchus tiroit du fluteur, lequel il tenoit auprès de lui lorſqu'il haranguoit, afin que ce Muſicien lui donnât à propos les tons concertés. Ce ſoin occupoit encore Gracchus, lorſqu'il prononçoit (*a*) ces ter-

(a) *Quint. l. 1. c. 12. Aul. Gel. l. 1. c. 11.*

ribles harangues qui devoient armer les citoyens les uns contre les autres, & qui armoient certainement contre l'Orateur le parti le plus à craindre dans Rome.

Quant à la baſſe continue, qui accompagnoit les monologues ou les cantiques, qui étoient la même choſe, comme nous le dirons, je crois qu'elle étoit plus travaillée que l'autre. Il ſemble même qu'elle imitât le ſujet, & pour me ſervir de cette expreſſion, qu'elle joutât avec lui. Mon opinion eſt fondée ſur deux paſſages, le premier eſt de Donat. Cet Auteur dit dans un endroit qui a déja été cité (*a*), que ce n'étoit pas le Poëte, mais un Muſicien de profeſſion qui compoſoit le chant des monologues : *Modis cantica temperabantur non à Poëta, ſed à perito artis Muſices factis.* L'autre paſſage eſt tiré de l'écrit contre les ſpectacles que nous avons parmi les ouvrages de Saint Cyprien. L'Auteur dit, en parlant des joueurs d'inſtrumens qu'on entendoit au théâtre : L'un tire de ſa flute des ſons lugubres. L'autre diſpute avec les chœurs à qui ſe fera en-

(a) *In frag. de Trag. & Comed.*

tendre, ou bien il joûte contre la voix de l'Acteur, en s'efforçant d'articuler aussi son souffle à l'aide de la soupleſſe de ses doigts. *Alter lugubres sonos spiritu tibiam inflante moderatur. Alter cum choris & cum hominis canora voce contendens spiritu suo loqui digitis elaborat.*

Il est vrai qu'au sentiment des meilleurs Critiques, le Traité contre les spectacles que je viens de citer, n'est pas de Saint Cyprien, ainsi son autorité ne seroit point d'un poids bien considérable, s'il s'agissoit d'une question de Théologie. Mais dans la matiere que nous tâchons d'éclaircir, son témoignage n'en est gueres moins autentique. Il suffit pour cela que l'Auteur de cet écrit, qui est connu depuis plusieurs siécles, ait vécu quand les théâtres des Anciens étoient encore ouverts. Or l'Auteur de cet écrit, quel qu'il ait été, ne l'a composé que pour faire voir qu'un Chrétien ne devoit point assister aux spectacles de ces tems-là; qu'il ne devoit pas, comme le dit Saint Augustin, participer (*a*) aux infamies du théâtre, aux impiétés extravagantes du Cirque, ni aux

(a) *Serm.* 93.

cruautés de l'amphithéâtre. Ce que je viens de dire du Traité contre les spectacles que nous avons parmi les ouvrages de Saint Cyprien, je puis le dire aussi, pour ne le point répéter ailleurs, de quelques écrits qui nous sont restés sous le nom de S. Justin Martyr, & que les Critiques ne reconnoissoient pas pour être de lui. Il suffit que ces écrits (*a*) qui sont très-anciens, ayent été composés quand les théâtres étoient encore ouverts, pour rendre les faits que j'appuye de leur témoignage, des faits avérés.

Cette étude recherchée de tous les artifices capables de mettre de la force, & de jetter de l'agrément dans la déclamation, ces rafinemens sur l'art de faire paroître sa voix, ne passeront point pour les bizarreries de quelques rêveurs auprès des personnes qui ont connoissance de l'ancienne Grece & de l'ancienne Rome. Non-seulement l'éloquence y menoit aux fortunes les plus brillantes, mais elle y étoit encore, pour parler ainsi, le mérite à la mode. Un jeune homme de condition des plus avant dans le monde, & de

(a) *Ep. ad Zenam.*

ceux qu'on appelle quelquefois en ſtyle enjoué, *la fine fleur de la Cour*, ſe piquoit de bien haranguer, & même de parler avec applaudiſſement devant les Tribunaux dans les cauſes de ſes amis, comme il ſe pique aujourd'hui d'avoir un équipage leſte & des habits de bon goût. On le louoit de bien plaider, dans les vers galands qu'on faiſoit pour lui.

Namque & nobilis & decens
Et pro ſollicitis non tacitus reis
Et centum puer artium
Latè ſigna feret militiæ tuæ.

dit Horace (*a*) en parlant à Venus d'un de ces hommes *du bel air*. Qu'on ſe figure que ce monde, à qui les jeunes gens ont tant d'envie de plaire, faiſoit du moins autant d'accueil au jeune homme éloquent qu'au jeune homme bon Officier. Enfin c'étoit la mode que les Souverains parlaſſent ſouvent en public. Ils ſe piquoient de compoſer eux-mêmes leurs diſcours, & l'on remarque que Néron eſt le premier des Empereurs Romains qui ait eu beſoin qu'un autre lui fit ſes harangues.

(*a*) *Hor. Car. lib. 3. Od. pr.*

Suetone & Dion nous apprennent que ce Prince étoit si sçavant dans l'art de la déclamation, qu'il avoit joué les premiers rolles dans les Tragédies de Canacée, d'Oreste, d'Œdipe & d'Hercule furieux. Le premier raconte même un incident arrivé dans une représentation de l'Hercule qui dût divertir l'assemblée autant qu'aucune scène de Comédie. Un soldat des Gardes qui servoit depuis peu, & qui étoit en faction sur le théâtre, se mit en devoir de défendre son Empereur contre les autres Acteurs qui le vouloient enchaîner, dans l'endroit de la piéce où l'on mettoit les fers aux mains à Hercule. *Inter cætera cantavit Canacem parturientem, Orestem matricidam, Œdipodem excœcatum, Herculem insanum. In qua fabula est tyrunculum militem ad custodiam aditus positum, cum eum ornari catenis ac vinciri, sicut argumentum postulabat, videret, accurrisse ferendæ opis gratiâ.*

Je vais alléguer un exemple qui est bien ici d'un autre importance. Thrasea Pœtus cet illustre Sénateur Romain que Néron fit mourir, lorsqu'après avoir fait périr tant d'hommes ver-

tueux, il voulut extirper la vertu même, avoit joué dans une Tragédie repréſentée ſur le théâtre de la ville de Padoue dont il étoit. Tacite dit dans le ſeiziéme livre de ſes Annales : *Quia idem Thraſea Patavii unde ortus erat, ludis Ceſticis à Trojano Antenore inſtitutis, habitu tragico cecinerat.*

SECTION VIII.

Des Inſtrumens à vent & à corde dont on ſe ſervoit dans les accompagnemens.

Je reviens à la baſſe continue. On voit dans un bas-relief antique ce que nous avons lu dans Ciceron, je veux dire que les inſtrumens ne ſe taiſoient point après avoir préludé, mais qu'ils continuoient de jouer pour accompagner l'Acteur. Bartholin le fils qui compoſa à Rome ſon livre ſur *les flutes des Anciens*, place dans ce livre (*a*) une planche gravée d'après un bas-relief antique qui repréſente une ſcène de Comédie, qui ſe paſſe entre deux Ac-

(a) *De Tib. Vet. cap.* 10. *p.* 220.

teurs. L'un qui eſt vêtu de long, & qui paroît le maître, ſaiſit ſon eſclave d'une main, & il tient dans l'autre main une eſpéce de ſangle dont il veut le frapper. Deux autres Acteurs, coëffés comme les premiers du maſque que portoient les Comédiens des Romains, entrent ſur la ſcène, au fond de laquelle on voit un homme debout qui accompagne de ſa flute.

Cette baſſe continue étoit compoſée ordinairement de flutes & des autres inſtrumens à vent, que les Romains comprenoient ſous le nom de *Tibiæ*. On ne laiſſoit pas néanmoins d'y employer auſſi quelquefois de ces inſtrumens, dont les cordes étoient placées à vuide dans une eſpéce de bordure creuſe, & dont la concavité faiſoit un effet approchant de celui que fait le ventre de nos violes. Suivant que cette bordure étoit deſſinée, ſuivant qu'elle avoit dans ſa partie baſſe un ventre configuré d'une certaine maniere, on donnoit un nom différent à ces inſtrumens, dont les uns s'appelloient *Teſtudines*, & les autres *Citharæ*, c'eſt-à-dire, Lyres ou Harpes.

Comme on voulut d'abord tirer de

ces instrumens plus de tons différens qu'ils n'avoient de cordes différentes, on racourcissoit la corde dont on prétendoit tirer un son plus aigu que celui qu'elle rendoit, quand on la toucheroit à vuide, en la pinçant avec deux doigts de la main gauche, armés apparemment de dez d'yvoire, tandis qu'on la faisoit résonner avec la main droite. C'étoit dans cette main que les joueurs de lyre portoient une espéce d'archet court, & qui ne consistoit qu'en un morceau d'yvoire ou de quelqu'autre matiere dure, façonné pour l'usage qu'on en vouloit faire. Il s'appelloit *Pecten* en Latin. Les Anciens ajouterent dans la suite tant de cordes à la lyre, qu'ils n'eurent plus besoin de cet artifice.

Ammien Marcellin dit (*a*) que de son tems, & cet Auteur vivoit dans le quatriéme siécle de l'Ere Chrétienne, il y avoit des lyres aussi grosses que des chaises roulantes. *Fabricantur Hydraulica & Lyræ ad speciem Carpentorum ingentes.* En effet, il paroît que dès le tems de Quintilien qui a écrit deux siécles avant Ammien Marcellin, chaque

(a) *Amm. histor. l.* 14.

ſon avoit déja ſa corde particuliere dans la lyre. Les Muſiciens, c'eſt Quintilien qui parle, ayant diviſé en cinq échelles, dont chacune a pluſieurs dégrés, tous les ſons qu'on peut tirer de la lyre, ils ont placé entre les cordes qui donnent les premiers tons de chacune de ces échelles, d'autres cordes qui rendent des ſons intermédiaires, & ces cordes ont été ſi bien multipliées, que pour paſſer d'une des cinq maîtreſſes cordes à l'autre, il y a autant de cordes que de dégrés. *Cum in cithara quinque conſtituerunt ſonos, plurima deinde varietate complent illa nervorum, atque is quæ interpoſuerunt, inſerant alios, ut pauci illi tranſitus multos gradus habeant.*

Nos inſtrumens à corde qui ont un manche, à l'aide duquel on peut tirer avec facilité différens tons d'une même corde qu'on racourcit à ſon plaiſir, en la preſſant contre la manche, auroient été bien plus propres pour un accompagnement, d'autant plus que nous les touchons encore d'un archet fort long & garni de crin, avec lequel on unit & on prolonge aiſément les ſons, ce que les Anciens ne pouvoient point faire avec leur archet.

Mais je crois que les Anciens n'ont pas connu les inſtrumens de Muſique à corde & à manche. Du moins tous les inſtrumens que nous trouvons ſur les monumens antiques, où l'on en voit un grand nombre, ont leurs cordes placées à vuide. Voilà, ſuivant les apparences, pourquoi les Anciens ſe ſervoient plus volontiers dans l'accompagnement de leurs inſtrumens à vent, que de leurs lyres, (*a*) quoiqu'ils leur euſſent donné dans la ſuite juſqu'à trente & quarante cordes, ou principales, ou ſubſidiaires. Ils avoient cependant un grand nombre d'inſtrumens à corde, dont la conſtruction & l'uſage ſe ſont perdus. Mais les inſtrumens à vent ſont ſi propres pour les accompagnemens, que nous nous en ſervons dans nos baſſes continues, quoique nous ayons des violes & des violons de pluſieurs eſpéces.

Néanmoins les Anciens ne laiſſoient pas d'employer quelquefois leurs inſtrumens à corde pour accompagner ceux qui récitoient des Tragédies. Nous voyons qu'ils le faiſoient, & par les anciennes ſcholies ſur les Poëtes tragiques Grecs, & par le Traité de

(a) *Onomaſt. Poll.*

Plutarque sur la Musique. La Poëtique d'Horace suppose encore cet usage, & Dion raconte que du tems de Néron, on se servit dans la représentation de quelques Tragédies d'instrumens à corde.

Il est facile de comprendre, après ce que nous venons de dire, pourquoi l'on a marqué avec tant d'exactitude au bas du titre des Comédies de Térence, le nom des instrumens à vent dont on s'étoit servi dans la représentation de chaque piéce, comme une information sans laquelle on ne pouvoit pas bien comprendre quel effet plusieurs scènes devoient produire dans l'exécution, ou comme une instruction néceſſaire à ceux qui voudroient les remettre au théâtre. La portée de chaque espéce de flutes étoit très-bornée du tems de Térence, parce que ces instrumens n'étoient encore percés que d'un petit nombre de trous. (*a*) Ainsi cet enseignement empêchoit qu'on ne se méprît sur l'espéce de flute dont il falloit se servir, & par conséquent qu'on ne se méprît au ton sur lequel il falloit déclamer plusieurs

(a) *Horat de Arte Poët.*

endroits des Comédies de ce Poëte.

Non-ſeulement on changeoit de flutes, lorſque les chœurs venoient à chanter, mais on en changeoit encore dans les récits. Donat nous apprend qu'on ſe ſervoit de l'eſpéce de flutes que les Anciens appelloient *Tibiæ dextræ*, & don le ton étoit très-bas, pour accompagner les endroits ſérieux de la Comédie. On ſe ſervoit de deux eſpéces de flutes que les Anciens appelloient flutes gauches & flutes Tyriennes ou *Serranæ*, pour accompagner les endroits de plaiſanterie. Ces endroits ſe prononcent naturellement d'un ton de voix plus élevé que les endroits ſérieux. Auſſi le ton de ces flutes étoit-il plus aigu que le ton des flutes droites. Dans les ſcènes mêlées de traits ſérieux & de bouffonneries, on employoit alternativement toutes ces eſpéces de flutes. (a) *Dextræ Tibiæ ſua gravitate ſeriam Comœdiæ dictionem pronuntiabant. Siniſtræ & Serranæ hoc eſt Tyriæ acuminis ſuavitate jocum in Comœdia oſtendebant. Ubi autem dextra & ſiniſtra acta fabula inſcribebatur, miſtum jocos & gravitatem denuntiabat.* Il me

(a) *Frag. de Trag. & Comed.*

ſemble que ce paſſage jette préſentement un grand jour ſur le titre des Comédies de Térence, qui ſouvent ont mis à la gêne des ſçavans Commentateurs, ſans qu'ils y diſent rien ſur quoi l'on puiſſe fonder un jugement arrêté.

Comme nous l'avons expoſé dans le premier volume de cet Ouvrage, les Romains avoient, lorſque Donat écrivoit, des Comédies de quatre genres différens. Celles du premier genre qu'ils appelloient *Togatæ* ou les *Comédies à longues robes*, étoient très-ſérieuſes. Les *Tabernariæ* l'étoient moins. Les *Atellanes* leur étoient apparemment ſemblables en cela, & les *Mimes* devoient être de véritables farces. On ne doit donc pas être ſurpris du détail où entre Donat, en parlant en général des flutes dont on ſe ſervoit pour accompagner la récitation des Comédies.

Le paſſage de Donat explique encore un endroit de Pline où cet Hiſtorien dit, que pour faire les flutes gauches, on employoit le bas du même roſeau, dont le haut ſervoit à faire les flutes droites. *Eam arundinem quæ radicem*

dicem anteceſſerat lævæ Tibiæ convenire, quæ cacumen dextræ (*a*) Le bas du roſeau étant plus épais que le haut, il doit rendre un ſon plus aigu, & le haut du roſeau doit par conſéquent rendre un ſon plus grave. Tous les livres de Phyſique en donnent la raiſon.

Mais, me dira-t'on, vous ſemblez louer les Acteurs des Anciens, d'une choſe qui paſſe pour un défaut. En diſant d'un Acteur qu'il chante, on croit le blâmer. Je réponds que cette expreſſion renferme véritablement un reproche dans notre uſage, mais c'eſt uniquement à cauſe du ſens limité dans lequel nous avons coutume d'employer le mot de chanter, lorſque nous nous en ſervons en parlant de la déclamation théatrale. Il eſt établi qu'on ne diſe d'un Acteur, qu'il chante, que lorſqu'il chante mal-à-propos, lorſqu'il ſe jette ſans diſcernement dans des exclamations peu convenables à ce qu'il dit; & lorſque par des tons empoulés & remplis d'une emphaſe que le ſens des vers déſavoue, il met hors de propos dans ſa déclamation un pa-

(a) *Plin lib. 16. cap. 36.*

tétique toujours ridicule, dès qu'il eſt faux. On ne dit pas d'un Acteur qu'il chante, lorſqu'il ne place qu'à propos les ſoupirs, les accens les plus aigus & les plus graves, comme les tons les plus variés. Enfin, lorſqu'il employe dans les endroits, où le ſens de ce qu'il dit le permet, la déclamation la plus approchante du chant muſical. On ne dit point de l'Actrice qui daigne encore jouer quelquefois le rôle de Phédre dans la Tragédie de Racine, qu'elle chante le récit qui commence par ces paroles. *Juſte ciel ! Qu'ai-je fait aujourd'hui ?* (a) quoique ſa déclamation ne ſoit alors différente du chant muſical, que parce que les ſons que forme une perſonne qui déclame, ne ſont point frappés ſéparément, & ne reçoivent pas leur perfection dans les mêmes parties de l'organe de la parole, que les ſons que forme une perſonne qui chante.

Or on voit bien que le chant vicieux dont on vient de parler, ne ſçauroit être imputé aux Acteurs de l'antiquité. Ils avoient tous fait un long apprentiſſage de leur art, comme je

(a) *Trag. de Phedre, Acte 3.*

le dirai plus bas, & preſque toujours ils ne faiſoient que réciter une déclamation compoſée par des hommes dont cette tâche étoit la profeſſion particuliere.

SECTION IX.

De la différence qui étoit entre la déclamation des Tragédies, & la déclamation des Comédies. Des Compoſiteurs de déclamation. Réflexions concernant l'art de l'écrire en notes.

On ne ſçauroit douter que la déclamation tragique des Anciens ne fût plus grave & plus harmonieuſe que leur déclamation comique. Or la déclamation comique des Anciens étoit déja plus variée & plus chantante que la prononciation ne l'étoit dans les converſations ordinaires. Quintilien dit que ceux qui jouoient la Comédie, imitoient bien en quelque choſe la prononciation familiere; mais qu'ils ne la copioient pas en tout. Ils relevent, ajoutent-ils, leur prononciation

par les ornemens & par l'élégance dont la déclamation comique eſt ſuſceptible. (a) *Quod faciunt Actores comici qui nec ita prorſus, ut nos loquimur, pronunciant, quod eſſet ſine arte, nec procul tamen à natura recedunt, quo vitio periret imitatio; ſed morem communis hujus ſermonis decore comico exornant.*

Platon, après avoir dit que les Poëtes qui vouloient compoſer des Tragédies & des Comédies, n'y réuſſiſſoient pas également, ajoute : que le genre tragique & le genre comique demande chacun un tour d'eſprit particulier, & il allégue même : (b) *Que les Acteurs qui déclament les Tragédies, ne ſont pas les mêmes que ceux qui récitent les Comédies.* On voit par pluſieurs autres paſſages des Ecrivains de l'antiquité, que la profeſſion de jouer des Tragédies, & celle de jouer des Comédies, étoient deux profeſſions diſtinctes, & qu'il étoit rare que le même homme ſe mêlât de toutes les deux. Quintilien dit qu'Æſopus déclamoit beaucoup plus gravement que Roſcius, parce qu'Æſopus faiſoit ſa profeſſion

(a) *Quint. Inſt. lib. 2. cap. 11.*
(b) *Platon, Rep. l. 3.*

de jouer dans le tragique, au lieu que Roſcius faiſoit la ſienne de jouer dans le comique. Chacun avoit contracté les manieres de la ſcène à laquelle il s'étoit particulierement attaché. (*a*) *Roſcius citatior, Æſopus gravior fuit, quòd hic Tragedias, ille Comedias egit.* C'eſt le caractère qu'Horace avoit donné au ſecond.

Quæ gravis Æſopus, quæ doctus Roſcius egit.

Lucien, dans ſon Traité de la danſe, dit qu'un Acteur tragique ſe démene ſur le théâtre; qu'il s'y tourne & retourne comme un furieux; & qu'il y chante des complaintes ſupportables à peine dans la bouche d'une femme. Peut-on ſouffrir, ajoute Lucien, qu'Hercule couvert d'une peau de Lion, & ſa maſſue à la main, vienne fredonner ſur un théâtre les vers qui contiennent le récit de ſes travaux.

La définition que les Anciens faiſoient de la Tragédie & de la Comédie, & que nous avons rapportée en ſon lieu, ſuffiroit ſeule pour nous convaincre que leur maniere de réciter ces poëmes, étoit très différente. Je

(a) *Quint. Inſtit. lib.* 11. *cap.* 3.

me contenterai donc d'ajouter à ce que j'ai déja dit, que les Acteurs qui jouoient la Comédie, n'avoient d'autre chaussure qu'une espéce de sandale qu'ils appelloient *socque*, au lieu que ceux qui déclamoient la Tragédie (*a*), montoient sur le *cothurne*, espéce de brodequin dont la semelle étoit de bois & très-épaisse, ce qui les faisoit paroître d'une taille fort élevée au-dessus de celle des hommes ordinaires, au rapport de Lucien, de Philostrate, & de plusieurs autres Ecrivains qui les voyoient tous les jours. Lucien nous apprend même (*b*) qu'on leur matelassoit le corps, afin que cette taille énorme parût du moins proportionnée, & ce qu'il nous dit sur ce sujet, est confirmé dans une lettre attribuée à S. Justin, Martyr. (*c*)

Les habits, les masques & les ornemens dont on se servoit pour la représentation des Tragédies, (*d*) étoient encore différens de ceux dont on se servoit dans la représentation des Comédies. La décoration qui servoit à la

(a) *Vita Apoll. l. 6.*
(b) *In Orchesi.*
(c) *Epist. ad Zenam & Serenum.*
(d) *Onom. Poll. l. 4. cap. 8.*

Tragédie, ne pouvoit pas ſervir à la Comédie. (*a*) Celle qui ſervoit à la Tragédie, devoit repréſenter des Palais & d'autres édifices ſuperbes, au lieu que celle qui ſervoit à la Comédie, devoit repréſenter des maiſons de particuliers & d'autres bâtimens ſimples. Enfin Horace & tous les Auteurs de l'antiquité qui parlent en paſſant de la déclamation tragique des Anciens, ſe ſervent d'expreſſions qui marquent qu'elle étoit ce que nous appellons *chantante*. C'eſt par où l'attaquent ceux des Auteurs anciens, qui pour différentes raiſons, ne l'aimoient pas. Saint Juſtin Martyr, dans l'écrit que nous venons de citer, la traite de *grande clameur*. L'Auteur de l'écrit (*b*) contre les ſpectacles des Anciens, qui a paſſé pour être de ſaint Cyprien, l'appelle *Illas magnas tragicæ vocis infanias*. Tertullien, dans le petit ouvrage qu'il a compoſé ſur le même ſujet, dit que l'Acteur de Tragédie crie de toute ſa force. *Tragedo vociferante*, & Apulée (*c*) ſe ſert des mêmes termes pour

(a) *Vitruv. lib. 5. cap. 8.*
(b) *De ſpectaculis.*
(c) *Florid. lib. 3.*

dire la même chose : *Comœdus sermocinatur, Tragœdus vociferatur.* Le Comédien récite ; mais celui qui joue la Tragédie, crie à pleine tête. Lucien qui nous a conservé une description curieuse des personnages des Tragédies, & des Comédies dans la conversation qu'il fait avoir à Solon avec Anacharsis, y fait dire à ce Philosophe Tartare (*a*) que les Acteurs de Comédie ne déclamoient pas avec autant d'emphase que les Acteurs qui récitoient des Tragédies.

Aussi voyons nous que Quintilien se fâche, qu'il invective presque contre les Professeurs en éloquence qui faisoient chanter ou déclamer leurs écoliers, comme on déclamoit sur le théâtre. Il s'emporte contre les Orateurs qui plaidoient au barreau de la même maniere. (*b*) Ce n'est point par quelque aversion capricieuse contre les Comédiens que Quintilien défend aux Orateurs d'imiter la déclamation théatrale. Quintilien n'avoit point plus d'aversion pour eux que Ciceron. Il nous dit que Démosthene avoit l'obligation

(a) *In Gymn.*
(b) *Quint. Inst. lib.* XI. *c.* 3.

au Comédien Andronicus de déclamer auſſi-bien qu'il le faiſoit. Il permet non-ſeulement au jeune homme qui veut faire du progrès dans l'éloquence d'apprendre l'art du geſte ; mais il conſent encore qu'il prenne durant quelque tems des leçons d'un Comédien (*a*), & qu'il étudie ſous ce maître les principes de l'art de la prononciation. *Dandum aliquid Comœdo quoque, dum eatenus quatenus pronuntiandi ſcientiam futurus Orator deſiderat.* Dans un autre endroit, (*b*) Quintilien dit auſſi ailleurs que ſon éleve doit ſe faire enſeigner pluſieurs choſes par un Comédien. *Debet etiam docere Comœdus quomodo narrandum, &c.*

Je vais encore rapporter pluſieurs paſſages des Auteurs anciens que je crois propres à prouver mes opinions. Du moins éclairciront-ils la matiére. On n'y a point fait juſques à préſent toute l'attention qu'ils méritoient, parce qu'ils ſont comme enſevelis dans les choſes, à l'occaſion deſquelles ces Auteurs les ont écrits. Nos paſſages s'attireront plus d'attention, quand on

(a) *Quint. Inſtit. lib. prim. c.* 3.
(b) *Ibid. lib. prim. cap.* 10.

les verra rassemblés, à cause du jour propre à les bien éclaircir, qu'ils se prêteront réciproquement.

Ceux qui ont quelque habitude avec l'ancienne Grece, n'auront pas été surpris de lire que les Poëtes y fissent eux-mêmes la déclamation de leurs piéces *Musici qui erant quondam iidem Poëtæ*, dit Ciceron, (*a*) en parlant des anciens Poëtes Grecs qui avoient trouvé le chant & la figure des vers.

L'art de composer la déclamation des piéces de théâtre, faisoit à Rome une profession particuliere. Dans les titres qui sont à la tête des Comédies de Térence, on voit avec le nom de l'Auteur du poëme, & le nom du chef de la troupe de Comédiens qui les avoit représentées, le nom de celui qui en avoit fait la déclamation, en Latin : *Qui fecerat modos.* J'ai déja prévenu le lecteur sur l'usage qu'on faisoit ordinairement de ce terme. C'étoit la coutume, suivant Donat, (*b*) que celui qui avoit composé la déclamation d'une piéce, mît son nom à la tête avec le nom du Poëte qui l'avoit écrite, &

(a) *De Orat. lib.* 3.
(b) *Frag. de Trag. & Comed.*

le nom du principal Acteur qui l'avoit jouée. *Qui modos faciebat nomen in principio fabulæ & scriptoris & actoris, & suum superimponebat.* Je cite ce passage suivant la correction de Gérard Vossius. (*a*) Surtout la déclamation des Cantiques ou Monologues qui s'exécutoit d'une façon très-singuliere, & que nous expliquerons, n'étoit jamais mise en musique par le Poëte, mais par des hommes consommés dans la science des arts musicaux, & qui faisoient leur profession de faire représenter les piéces dramatiques composées par d'autres. Ce sont ces Artisans que Quintilien appelle *Artifices pronunciandi* dans un passage que nous allons rapporter. Donat que nous venons de citer, dit : *Modis Cantica temperabantur, non à Poëta, sed à perito artis Musices factis.*

Ciceron se sert de la même expression, *Facere modos*, pour désigner ceux qui composoient la déclamation des piéces de théâtres. Après avoir dit que Roscius déclamoit exprès certains endroits de son rôle avec un geste plus nonchalant que le chant des vers ne sembloit le demander. Après avoir dit

(a) *Poët. chap.* 4.

que Roſcius plaçoit des ombres dans ſon action pour relever davantage les endroits qu'il vouloit faire briller, il ajoute : Le ſuccès de cette pratique eſt ſi certain, que les Poëtes & les Compoſiteurs de déclamation s'en ſont apperçus comme les Comédiens. Ils ſçavent tous s'en prévaloir. *Numquam agit hunc verſum Roſcius eo geſtu quo poteſt.*

Nam ſapiens virtuti honorem, præmium, haud prædampetit.

Sed abjicit prorſus ut in proximos,

Ecquid video ? ferro ſæptus poſſidet ædes ſacras, &c.

Indicat, aſpiciat, admiretur, ſtupeſcat ; Quid ille alter ?

Quid petam præſidii ? &c.

Quàm leniter, quàm remiſſe, quàm non actuosè ? inſtat enim,

O Pater ! O Patria ! O Priami domus !

In quo commoveri tanta actio non poſſet ; ſi eſſet conſumpta ſuperiore motu & exhauſta. Neque id actores priùs viderunt quàm ipſi Poëtæ, quàm denique illi etiam qui fecerunt modos, à quibus utriſque ſum-

mittitur aliquid, deinde augetur, extenuatur, inflatur, variatur, distinguitur. (a)

Ces Compositeurs de déclamation élevoient, ils rabaissoient avec dessein, ils varioient avec art la récitation. Un endroit devoit quelquefois se prononcer suivant la note, plus bas que le sens ne paroissoit le demander; mais c'étoit afin que le ton élevé, où l'Acteur devoit sauter à deux vers de-là, frappât davantage. C'est ainsi qu'en usoit l'Actrice à qui Racine avoit enseigné lui-même à jouer le rôle de Monime dans Mithridate. Racine aussi grand déclamateur que grand Poëte, lui avoit appris à baisser la voix en prononçant les vers suivans, & cela encore plus que le sens ne semble le demander.

Si le sort ne m'eut donnée à vous;
Mon bonheur, dépendoit de l'avoir pour époux.
Avant que votre amour m'eût envoyé ce gage,
Nous nous aimions. (a)

Afin qu'elle pût prendre facilement un ton à l'octave au-dessus de celui sur

(a) *De Orat. lib.* 3.
(b) *Le Act.* 3. *Scen.* 3.

lequel elle avoit dit ces paroles : *Nous nous aimions*, pour prononcer à l'octave, *Seigneur, vous changez de visage.* Ce port de voix extraordinaire dans la déclamation, étoit excellent pour marquer le désordre d'esprit où Monime doit être dans l'instant qu'elle apperçoit que sa facilité à croire Mithridate, qui ne cherchoit qu'à tirer son secret, vient de jetter, elle & son amant dans un péril extrême.

Pour entendre les passages des Anciens, qui parlent de leurs représentations théatrales, il me semble nécessaire d'avoir connoissance de ce qui se passe sur les théâtres modernes, & même de consulter les personnes qui professent les arts, lesquels ont du moins quelque rapport avec les arts que les Anciens avoient, mais dont la pratique est perdue. Tels étoient l'art du geste, & l'art de composer & d'écrire en notes la déclamation. Les Commentaires qu'ont voulu faire sur ces passages des Sçavans illustres, mais qui ne connoissoient bien que leurs cabinets, les éclaircissent mal. J'aimerois autant un Commentaire sur Tacite écrit par un Chartreux.

Nous voyons par le livre de Quintilien, que ceux, *Qui faciebant Modos*, où les Compoſiteurs de déclamation furent appellés dans la ſuite, *Artifices pronuntiandi*, mot à mot, *des Artiſans en prononciation. Itaque in iis quæ ad ſcenam componuntur fabulis, Artifices pronuntiandi, &c.* (a) » Voilà pourquoi » dans les piéces faites pour être re- » préſentées ſur le théâtre, les Arti- » ſans en prononciation, &c. « Je rapporterai le paſſage entier, en parlant des maſques dont les Comédiens de l'antiquité ſe ſervoient.

On n'aura point de peine à concevoir comment les Anciens venoient à bout de compoſer la déclamation, même celle des Comédies, quand on fera réflexion que dans leur muſique les progreſſions ſe faiſoient par des intervalles moindres encore que les intervalles les plus petits qui ſoient en uſage dans la nôtre. Quant à la maniere d'écrire cette déclamation, nous avons déja dit dans la quatriéme Section de ce volume, qu'il eſt très-vraiſemblable qu'elle ſe notoit avec les caractères des accens.

(a) *Quint. Inſtit. lib.* 11. *c.* 3.

L'art d'écrire en notes les chants de toute eſpéce, étoit déja très ancien à Rome dès le tems de Ciceron. Il y étoit connu longtems avant qu'on y ouvrît les théâtres. Ciceron, après avoir parlé de l'uſage que les Pythagoriciens faiſoient de la muſique dans leur régime, pour ainſi dire; & après avoir dit que Numa, le ſecond Roi des Romains, tenoit de l'Ecole de Pythagore pluſieurs uſages qu'il avoit introduits dans ſon petit Etat, cite comme une preuve de ce qu'il venoit d'avancer la coutume de chanter à table les louanges des grands hommes avec un accompagnement d'inſtrumens à vent. C'eſt ce qui prouve, ajoute cet Auteur, que l'art de noter les tons des chants & la déclamation des vers, étoit connu dès-lors. *Morem apud majores tunc epularum fuiſſe, ut deinceps qui accubarent, canerent ad tibiam clarorum virorum laudes atque virtutes, ex quo perſpicuum eſt cantus tunc fuiſſe deſcriptos vocum ſonis, & carmina: quamquam id quidem etiam duodecim tabulæ declarant, condi jam ſolitum eſſe carmen* (a). Nous avons expliqué déja

(a) *Quæſt. Tuſc. lib.* 4.

ci deſſus ce que les Romains entendoient par le mot *Carmen.* Ciceron dit auſſi dans le cinquiéme livre des Tuſculanes, en parlant des plaiſirs qui reſtent encore à ceux qui ont eu le malheur de perdre l'ouie : Que s'ils aiment les beaux chants, ils auront peut-être plus de plaiſir à les lire, qu'ils n'en auroient eu à les entendre exécuter. *Et ſi cantus eos fortè delectant, majorem percipi poſſe legendis his quàm audiendis voluptatem.* Ciceron ſuppoſe que, généralement parlant, tout le monde en ſçavoit aſſez pour lire du moins une partie de ces chants, & que par conſéquent ils fuſſent écrits la plûpart avec les accens.

Enfin, voici un paſſage de Tite-Live, (*a*) qui ſuffiroit ſeul pour prouver que les Anciens compoſoient la déclamation des piéces de théâtre, qu'ils l'écrivoient en notes, & qu'elle s'exécutoit avec un accompagnement d'inſtrumens à vent. Cet Auteur a jugé à propos de faire dans ſon ſeptiéme livre une courte diſſertation ſur l'origine & ſur l'hiſtoire des repréſentations théatrales à Rome. Après avoir

(a) *Liv. hiſtor. lib.* 7.

dit que l'an de Rome 390, Rome fut affligée d'une peſte, & que pour l'y faire ceſſer, on y célébra des jeux qui conſiſtoient en repréſentations de piéces de théâtre, il ajoute : L'art de ces repréſentations étoit alors nouveau à Rome, l'on n'y reconnoiſſoit que les ſpectacles du Cirque. Ainſi ce furent des Comédiens qu'on avoit fait venir d'Etrurie qu'on vit dans ce tems-là ſur notre théâtre, où ils repréſentoient, ſuivant la maniere de leur pays ; c'eſt-à-dire, en faiſant aſſez bien les geſtes à la cadence des inſtrumens à vent, & en récitant des vers qui n'avoient point encore aucune déclamation compoſée, à laquelle nos Comédiens fuſſent obligés d'aſſujettir leur action. Mais l'art des repréſentations théatrales où nos jeunes gens avoient pris un grand goût, ſe perfectionna avant peu : D'abord on récitoit des vers faits ſur le champ, mais bien-tôt on apprit, continue Tite-Live, à faire des piéces ſuivies ; & dès le tems du Poëte Andronicus, la récitation de quelques unes de ces piéces ſe trouvoit déja (*a* être meſurée, & l'on en écrivoit déja la note

(a) *L'année de Rome* 514.

pour la commodité des Joueurs de flutes. L'action y étoit déja assujettie. *Cæterum sine carmine ullo, sine imitandorum carminum actu, ludiones ex Etruria accitì, ad tibicinis modos saltantes, haud indecoros motus more Tusco dabant. Imitari deinde eos juventus, simul inconditis inter sè jocularia fundentes versibus, cœpere: nec absoni à voce motus erant..... Nomen histrionibus inditum, qui non sicut ante Fescennino versu similem incompositum temerè ac rudem alternis jaciebant, sed impletas modis satyras, descripto jam ad tibicinem cantu, motuque congruenti peragebant.*

J'ai demandé à plusieurs Musiciens, s'il seroit bien difficile d'inventer des caractères avec lesquels on pût écrire en notes la déclamation en usage sur notre théâtre. Nous n'avons point assez d'accens pour l'écrire en notes avec les accens, ainsi que les Anciens l'écrivoient. Ces Musiciens m'ont répondu que la chose étoit possible, & même qu'on pouvoit écrire la déclamation en notes, en se servant de la gamme de notre musique, pourvû qu'on ne donnât aux notes que la moitié de l'intonation ordinaire. Par exem-

ple, les notes qui ont un ſemiton d'intonation en muſique, n'auroient qu'un quart de ton d'intonation dans la déclamation. Ainſi on noteroit les moindres abaiſſemens & les moindres élévations de voix qui ſoient bien ſenſibles, du moins à nos oreilles.

Nos vers ne portent point leur meſure avec eux, comme les vers métriques des Grecs & des Romains la portoient. Mais on m'a dit auſſi qu'on pourroit, dans la déclamation, ne donner aux notes que la moitié de leur valeur ordinaire. On n'y donneroit à une blanche que la valeur d'une noire; à une noire, la valeur d'une croche, & on évalueroit les autres notes ſuivant cette proportion là, ainſi qu'on le feroit dans l'intonation.

Je ſçais bien qu'on ne trouveroit pas d'abord des perſonnes capables de lire couramment cette eſpéce de muſique, & de bien entonner les notes. Mais des enfans de quinze ans, à qui l'on auroit enſeigné cette intonation durant ſix mois, en viendroient à bout. Leurs organes ſe plieroient à cette intonation, à cette prononciation de notes faites ſans chanter, comme ils ſe plient

à l'intonation des notes de notre musique ordinaire. L'exercice & l'habitude qui suit l'exercice, sont, par rapport à la voix, ce que l'archet & la main du joueur d'instrument sont par rapport au violon. Peut-on croire que cette intonation fût même difficile ? Il ne s'agiroit que d'accoutumer la voix à faire méthodiquement ce qu'elle fait tous les jours dans la conversation. On y parle quelquefois vite & quelquefois lentement. On y employe toutes sortes de tons, & l'on y fait les progressions, soit en haussant la voix, soit en la baissant par toutes sortes d'intervalles possibles. La déclamation notée ne seroit autre chose que les tons & les mouvemens de la prononciation écrite en notes. Certainement la difficulté qui se rencontreroit dans l'exécution d'une pareille note, n'approcheroit pas de celle qu'il y a de lire à la fois des paroles qu'on n'a jamais lues, & de chanter & d'accompagner du clavecin ces paroles sur une note qu'on n'a pas étudiée. Cependant l'exercice apprend même à des femmes à faire ces trois opérations en même tems.

Quant au moyen d'écrire en notes la

déclamation, ſoit celui que nous avons indiqué, ſoit un autre, il ne ſçauroit être auſſi difficile de le réduire en regles certaines, & d'en mettre la méthode en pratique, qu'il l'étoit de trouver l'art d'écrire en notes les pas & les figures d'une entrée de ballet danſée par huit perſonnes, principalement les pas étant auſſi variés, & les figures auſſi entrelaſſées qu'elles le ſont aujourd'hui. Cependant Feuillée eſt venu à bout de trouver cet art, & ſa note enſeigne même aux Danſeurs comment ils doivent porter leurs bras. J'ajouterai encore, que quoique ſa Corégraphie n'ait été publiée qu'en 1606, néanmoins les perſonnes de la profeſſion, tant en France que dans les pays étrangers, y ſçavent déja lire couramment.

SECTION X.

Continuation des preuves qui montrent que les Anciens écrivoient en notes la déclamation. Des changemens ſurvenus vers le tems d'Auguſte dans la déclamation des Romains. Comparaiſon de ce changement avec celui qui eſt arrivé dans notre Muſique & dans notre Danſe ſous Louis XIV.

RETOURNONS aux preuves de fait, qui montrent que les Anciens écrivoient en notes la déclamation de leurs piéces de théâtres. Elles ſont ici d'un tout autre poids qu'un raiſonnement fondé ſur des poſſibilités.

Toutes les fois que Ciceron parle de la déclamation des vers dramatiques, il en parle, non pas comme nous parlerions de la déclamation des vers de Corneille qui eſt arbitraire. Ciceron parle de la déclamation des vers dramatiques comme d'une mélodie conſtante, ſuivant laquelle on prononçoit toujours ces vers. Il en parle comme d'une beauté, pour ainſi dire,

auſſi inhérente aux vers qu'il cite, que la beauté qui réſultoit du ſens qu'ils renferment, & du choix des mots dont ils ſont compoſés. Ciceron, après avoir rapporté quelques vers d'une Tragédie, dit, voilà des vers excellens. Les ſentimens, l'expreſſion, la modulation, tout y reſpire le deuil. (a) *Præclarum carmen, eſt enim rebus, verbis & modis lugubre.* C'eſt ainſi que nous louerions un récit des Opéra de Lulli.

Ciceron, dans pluſieurs endroits de ſes ouvrages, parle des piéces de théâtre de Livius Andronicus, d'Ennius & de Nœvius, trois Poëtes qui vivoient environ deux cens ans avant lui, comme d'une déclamation compoſée, dans le tems qu'ils avoient mis leurs piéces au théâtre & laquelle on ſuivoit encore cependant dans le tems qu'il écrivoit. Si cette déclamation n'eût point été couché par écrit, auroit-elle pu ſe conſerver ſi longtems ? Qu'on juge ſi je change rien au ſens de Ciceron. Nous avons vu, dit-il, introduire ſur la ſcène, à la place de la muſique ſimple & grave, des piéces de Nœvius & de Livius Andronicus, une muſique

(a) *Quæſt. Tuſc. lib.* 5.

ſi

si pétulante, que les Acteurs, pour suivre la mesure, sont obligés de s'agiter, de faire des roulemens d'yeux, & des contorsions de téte, en un mot, de se démener comme des forcenés. C'est ainsi qu'il s'explique, après avoir dit que Platon n'a point tout-à-fait tort, lorsqu'il soutient qu'on ne sçauroit changer la musique dans un pays, sans que ce changement produise une altération sensible dans les mœurs des habitans. (a) *Ego nec tam valdè id timendum, nec planè contemnendum puto. Illa quidem musica quæ solebat quondam complecti severitatem jucundam Livianis & Nœvianis modis, nunc videtis ut eadem exultent, cervices oculosque pariter cùm modorum flexionibus torqueant.* Nous avons déja vu que le geste des Comédiens des Anciens étoit aussi assujetti à la mesure que la récitation même.

On commençoit donc du tems de Cicéron à changer la déclamation théâtrale. Cent ans après Cicéron, Quintilien trouvoit déja cette déclamation si remplie de tons efféminés & si lascive, qu'après avoir décidé qu'il faut

(a) *Cic. de Leg. lib. 2.*

faire apprendre la musique aux enfans, il ajoute, qu'il n'entend point dire qu'il faille leur faire prendre le goût de la musique, qui de son tems régnoit sur la scène. Ses chants, continue t'il, sont si remplis d'impudence & de lasciveté, qu'on les peut accuser d'avoir beaucoup contribué à étouffer le peu de courage viril qui nous restoit. (a) *Non hanc à me præcipi quæ nunc in scenis effeminata & impudicis modis fracta, non ex parte minima, si quid in nobis virilis roboris manebat, excidit.* Tous les Anciens étoient persuadés que le caractère de la musique qui étoit le plus en usage dans un certain pays, influoit beaucoup sur les mœurs de ses habitans. Oserons-nous condamner une opinion si générale sur des choses de fait, & qui se passoient sous les yeux de ceux qui les ont écrites, quand nous n'avons qu'une connoissance imparfaite de la musique des anciens ? J'en appellerois à la Philosophie, dont notre siécle fait particuliérement profession. On peut même observer aujourd'hui dans les lieux où les habitans sont de religions différentes, qu'ils

(a) *Quint. Inst. lib. prim. ca.* 2.

ne ſortent pas de leurs Egliſes après le ſervice avec la même humeur. Cette affection paſſagere s'y tourne même en habitude. En quelque pays le Souverain a été obligé d'exciter par des actes publics, le peuple devenu Proteſtant, à prendre les mêmes divertiſſemens les jours de Dimanche après le ſervice, qu'il prenoit bien avant que le culte religieux y eût été changé avec la confeſſion de foi, ſans qu'on l'y exhortât. Quittons une matière qui deviendroit bientôt trop ſérieuſe, & revenons à notre ſujet.

Ceux qui ne connoiſſent pas d'autres théâtres que le théâtre François, ne comprendront pas d'abord tout le ſens du paſſage de Quintilien que je viens de citer. Quoiqu'on y ait vu quelques piéces aſſez licentieuſes, néanmoins on y a toujours obſervé une grande décence, ſoit quant aux tons, ſoit quant aux geſtes. Mais il y a des théâtres étrangers où les Acteurs tombent tous les jours dans le vice que Quintilien reprend, en imitant tous les tons & tous les accens, pour ne point entrer dans d'autres détails, que prennent les perſonnes les plus

passionnées, quand elles se trouvent enfin en pleine liberté.

En lisant l'art poëtique d'Horace, on voit bien que le vice reproché par Quintilien à la déclamation théatrale de son tems, venoit de ce qu'on l'avoit voulu rendre plus vive, plus affectueuse & plus expressive tant du côté de la récitation que du côté du geste, qu'elle ne l'avoit été dans les tems antérieurs. Comme Horace a écrit après Ciceron & avant Quintilien, il est curieux d'examinerce qu'il dit sur les changemens arrivés dans la déclamation théatrale, & sur la différence qu'il y avoit entre la nouvelle manière de réciter & l'ancienne.

Autrefois, dit Horace, on ne se servoit point pour accompagner, ni pour soutenir les chœurs, de flutes d'un volume égal à celui de nos trompettes, & qu'il fallût relier avec du fil de laiton. On n'employoit au théâtre que des instrumens à vent des plus simples, & dont la portée étoit très-bornée, parce qu'ils n'étoient percés que d'un petit nombre de trous.

Tibia non ut nunc oricalcho vincta, tubaque
Æmula, sed tenuis simplexque foramine pauco

Adſpirare & adeſſe choris erat utilis. (a)

Mais, ajoute Horace, la choſe eſt bien changée. Premiérement, le mouvement a été accéléré, & l'on ſe ſert pour le régler, de meſures dont on ne ſe ſervoit pas autrefois, ce qui a fait perdre à la récitation ſon ancienne gravité.

Acceſſit numeriſque modiſque licentia major.

On a encore donné, continue Horace, aux inſtrumens une portée plus grande que celle qu'ils avoient précédemment. Les tons ſur leſquels on déclame, s'étant ainſi multipliés, il entre plus de ſons différens dans la récitation, qu'il n'y en entroit autrefois. Il faut que les Acteurs tirent de leurs poulmons bien des ſons qu'ils n'étoient pas obligés d'en tirer, s'ils veulent ſuivre ces nouveaux inſtrumens dont les cordes leur font leur procès avec ſévérité, quand ils y manquent. En effet, plus une déclamation étoit chantante, plus les fautes de ceux qui l'exécutoient, devoient être ſenſibles.

Qu'il me ſoit permis, pour éclaircir ce paſſage d'Horace, de me ſervir d'u-

(a) *Horat. de Arte Poët.*

ne comparaiſon tirée du chant de l'Egliſe. Saint Ambroiſe ne fit entrer dans le chant qu'on nomme encore aujourd'hui le chant Ambroſien, que quatre modes, qu'on appelle les *Autentiques*. Ce chant en étoit toujours plus grave, mais il en avoit moins de beauté & moins d'expreſſion. Des quinze cordes, ou des quinze notes principales qu'avoit le ſyſtême de la muſique harmonique, il y avoit même quatre tons, le ton le plus haut, & les trois tons les plus bas qui n'entroient point dans le chant Ambroſien. Quand ſaint Ambroiſe le compoſa (*a*), les théâtres étoient encore ouverts, & l'on y récitoit dans la même langue en laquelle on chantoit à l'Egliſe. Ce Saint ne voulut point, ſuivant l'apparence, qu'on entendît à l'Egliſe les tons propres & fréquens au théâtre. Saint Grégoire qui régla le chant qu'on appelle Grégorien, environ cinquante ans (*b*) après que les théâtres eurent été fermés y employa huit modes, en ajoutant aux quatre dont ſaint Ambroiſe s'étoit ſervi, les

(a) *Dict. de Muſiq. de Broſſard.*
(b) *Vers l'an 500.*

modes, appellés *Plagaux*. Ainſi les quinze cordes de la muſique ancienne entrerent dans le chant Grégorien, & tout le monde a trouvé que le chant Grégorien ſurpaſſoit tellement en beauté le chant Ambroſien, que dès le tems de nos Rois de la ſeconde race, les Egliſes des Gaules quitterent l'uſage du chant Ambroſien pour y ſubſtituer le chant Grégorien.

Horace reprend la parole. Les Acteurs ſe ſont encore trouvés en même tems dans l'obligation de preſſer leur geſte, & de hâter leur prononciation, parce que le mouvement avoit été accéleré. Ainſi leur déclamation précipitée a paru une manière de réciter toute nouvelle. Enfin il eſt devenu néceſſaire que le joueur d'inſtrument, qui doit donner des tons ſi difficiles à prendre, paſſât ſouvent d'un endroit de la ſcène à l'autre, afin que les tons qu'il donneroit, fuſſent mieux entendus des Acteurs, quand il ſeroit plus proche d'eux. Ainſi notre déclamation théâtrale eſt devenue ſi vive & ſi paſſionnée, que l'Acteur qui devroit réciter le plus poſément, qu'un perſonnage qui raiſonne ſenſément ſur l'a-

venir, débite aujourd'hui les maximes les plus sages avec autant d'agitation que la Prêtresse de Delphes en pouvoit montrer, lorsqu'elle rendoit ses Oracles assise sur le Trépié.

Sic priscæ motumque & luxuriam addidit arti
Tibicen, traxitque vagus per pulpita vestem;
Sic etiam fidibus voces crevêre severis,
Et sulit insolitum eloquium facundia præceps,
Utiliumque sagax rerum & divina futuri,
Sortilegis non discrepuit sententia Delphis.

La gesticulation précipitée de ces Acteurs aura paru des mouvemens convulsifs à ceux qui avoient été accoutumés à une récitation plus unie & plus lente. C'est ainsi que le jeu des Comédiens Italiens paroîtroit une déclamation de possédés à des spectateurs qui n'auroient jamais vu jouer que des Comédiens Anglois. La nouvelle manière de réciter, aura donc paru fort extraordinaire aux Romains dans ses commencemens; mais ils s'y feront habitués dans la fuite, parce qu'on s'accoutume facilement aux nouveautés, qui mettent plus d'action, & qui jettent plus d'ame dans les représentations théatrales.

Il y a même de bonnes raisons pour

croire que la premiere cause du changement qui survint dans la déclamation théâtrale du tems de Ciceron, venoit de ce que les Romains, qui depuis cent ans avoient beaucoup de commerce avec la Grece où ils alloient même étudier les arts & les sciences, changerent alors leur maniere de prononcer. Le théâtre n'aura fait qu'imiter le monde, & copier son original.

C'est Ciceron même qui nous apprend que la prononciation des Romains de son tems étoit bien différente de la prononciation de leurs ancêtres. Elle étoit devenue chargée d'accens, d'aspirations & de ports de voix imités de la prononciation des Etrangers. Voilà ce que Ciceron appelle une nouvelle mode venue d'ailleurs. *Peregrinam insolentiam.* Jugeons, fait dire cet Auteur à Crassus, de l'ancienne prononciation, par la manière dont quelques femmes prononcent encore aujourd'hui. Comme les femmes sont moins souvent dans le monde que les hommes, elles sont moins sujettes qu'eux à rien altérer dans la prononciation qu'elles ont apprise durant l'enfance. Lorsque j'entends parler ma belle-mere Lælia,

continue Craſſus, il me ſemble que j'entends réciter les piéces de Plaute & de Nœvius, car elle prononce uniment, ſans emphaſe & ſans affecter les accens & les inflexions de voix des langues étrangères. Ne ſuis-je pas bien fondé à croire que le pere de Lælia prononçoit comme elle prononce. (a) *Equidem cum audio ſotrum meam Lælium, faciliùs enim mulieres incorruptam antiquitatem conſervant, quod multorum ſermonis expertes tenent ſemper quæ prima didicerunt, ſed eam ſic audio ut Plautum mihi ac Nœvium videar audire, ſono ipſo vocis ita recto & ſimplici, ut nihil oſtentationis aut imitationis afferre videatur, ex quo ſic locutum ejus patrem judico.* Nous avons déja cité ce paſſage pour montrer que la déclamation des piéces de théâtre n'étoit point un chant proprement dit, puiſqu'elle étoit ſi ſemblable à celle des converſations ordinaires. Les Nations peuvent changer de prononciation, comme elles peuvent changer de langue. Sous le regne de Henri IV le ton & l'accent des Gaſcons s'introduiſoient à la Cour de France. Mais la mode de prendre l'un

(a) Cic. de Or. l. 3.

& l'autre, y finit avec le régne de ce Prince, qui aimoit les Gaſcons, & qui les avançoit préférablement à ſes autres ſujets, parce qu'il étoit né, & parce qu'il avoit été élevé dans leur pays.

Il eſt comme impoſſible que le geſte des perſonnes qui parlent une langue dont la prononciation eſt devenue plus vive & plus accentuée, ne devienne pas auſſi & plus vif & plus fréquent. Cela s'enſuit de l'organiſation du corps humain. *Geſtus cum ipſa orationis celeritate crebeſcit*, dit Quintilien. (*a*) En effet, cet Auteur, après avoir loué les préceptes que Ciceron donne ſur le geſte de l'Orateur, ajoute: Nous ſommes accoutumés préſentement à voir un geſte plus animé. Nous exigeons même de nos Orateurs cette action plus agitée, pour ainſi dire: *Sed jam recepta eſt actio paulò agitatior, etiam & exigitur.*

Pline le jeune, qui avoit été diſciple de Quintilien, écrit à un de ſes amis, qu'il a honte de lui raconter ce qu'avoient dit les Orateurs qu'il venoit d'entendre, & de l'entretenir des diminutions efféminées de la voix,

(*a*) Quint. Inſt. lib. 11. c. 3.

dont leur déclamation étoit remplie. (*a*) *Pudet referre quæ & quàm fracta pronuntiatione dicantur.* Une déclamation où l'on veut mettre trop d'expreſſion, doit tomber dans les deux vices oppoſés. Quelquefois elle doit être trop emportée & remplie de ports de voix outrés. Quelquefois la récitation doit être trop énervée. Auſſi Pline (*b*) reproche-t'il encore à la déclamation qu'il cenſure, de dégénérer quelquefois en criaillerie. Il l'appelle, *Immodicum inſolitumque clamorem.* Cet Auteur raconte encore que Domitius Afer, Orateur célébre dans l'Hiſtoire Romaine, & qui pouvoit avoir commencé de plaider environ trente ans après la mort de Ciceron, appelloit la nouvelle mode de déclamer, la perte de l'éloquence. *Artificium hoc periit*, diſoit il, après avoir entendu plaider de jeunes gens. Mais la critique d'Afer étoit peut-être une cenſure outrée. Du moins eſt-il certain que cet Orateur déclamoit dans un goût entiérement oppoſé à celui qu'il reprend ici, & qu'il prononçoit grave-

(*a*) *Plin. Ep.* 14. *l.* 12.
(*b*) *Ibid.*

ment, & même avec beaucoup de lenteur. *Cum apud Centumviros diceret graviter & lentè, hoc enim illi actionis genus erat*, dit Pline, en parlant d'Afer. Auſſi mon intention n'eſt-elle pas, en rapportant tous ces paſſages, de prouver que les Romains ayent eu tort de changer leur manière de déclamer, mais bien de montrer qu'ils la changerent réellement, & que ce fut du tems de Ciceron qu'ils commencerent à la changer.

Il eſt vrai, ſuivant les apparences, qu'on aura outré les choſes, parce que la modération eſt rare parmi les hommes, & parce que les Compoſiteurs de déclamation, les joueurs d'inſtrumens & les Acteurs ſe ſeront piqués de renchérir les uns ſur les autres en fait d'expreſſion. C'eſt ce qui arrive toujours dans les nouveautés qui ſont goutées du public. Quelques Artiſans reſtent en deçà des bornes que la raiſon preſcrit. D'autres les paſſent, & donnent dans des excès outrés.

La muſique a eu en France depuis quatre-vingt ans une deſtinée approchante de celle que la déclamation eût à Rome du tems de Ciceron. Il y a ſix

vingt ans que les chants qui se composoient en France, n'étoient généralement parlant, qu'une suite de notes longues, & ce que les Musiciens appellent quelquefois *du gros Fa*. Le mouvement de l'exécution étoit très-lent. Les Chantres, ni les joueurs d'instrumens, n'étoient point même capables d'exécuter une musique plus difficile. On ne songeoit pas encore à en composer d'autres. Peut être avoit-on fait mieux dans les tems antérieurs, mais on étoit déchu. Ceux qui sçavent le mieux la musique & l'histoire de notre musique, que j'ai toujours consultés avant que de rien mettre sur le papier, m'ont assuré que l'état de notre musique étoit, il y a six vingt ans, tel que je le décris. La nécessité n'avoit pas même encore enseigné à la mesurer en l'écrivant. Le goût a bien changé depuis, & la progression de nos chants est devenue si accélerée, qu'ils sont quelquefois & sans agrément & sans expression.

Ce changement a été l'occasion d'un changement encore plus grand survenu dans notre danse, & principalement dans la danse du théâtre. Il y a quatre-

vingt ans que le mouvement de tous les airs de ballet étoit un mouvement lent, & leur chant, s'il eſt permis d'uſer de cette expreſſion, marchoit poſément, même dans ſa plus grande gayeté.

On exécutoit ces airs avec des Luths, des Théorbes & des Violes qu'on mêloit à quelques Violons, & les pas & les figures de ballets compoſés ſur les airs dont je parle, étoient lents & ſimples. Les Danſeurs pouvoient garder toute la décence poſſible dans leur maintien, en exécutant ces ballets, dont la danſe n'étoit preſque pas différente de celle des bals ordinaires.

Le petit Moliere avoit à peine montré par deux ou trois airs qu'il étoit poſſible de faire mieux, quand Lulli parut, & quand il commença de compoſer pour les ballets de ces airs qu'on appelle des airs de vîteſſe. Comme les Danſeurs qui exécutoient les ballets compoſés ſur ces airs, étoient obligés à ſe mouvoir avec plus de vîteſſe & plus d'action que les Danſeurs ne l'avoient faits juſqu'alors, bien des perſonnes dirent qu'on corrompoit le bon goût de la danſe, & qu'on alloit en

faire un *Baladinage*. Les Danseurs eux-mêmes n'entrerent qu'avec peine dans l'esprit des nouveaux airs, & souvent il arriva que Lulli fut obligé de composer lui même les entrées qu'il vouloit faire danser sur les airs dont je parle. Il fut obligé de composer lui-même les pas & les figures de l'entrée de la Chaconne de Cadmus, parce que Beauchamps qui faisoit alors ses ballets, n'entroit point à son gré dans le caractere de cet air de violon.

Le succès des airs de vîtesse donna l'idée à Lulli d'en composer qui fussent à la fois & vîtes & caractérisés. On appelle communément des airs caractérisés ceux dont le chant & le rithme imitent le goût d'une musique particuliere, & qu'on imagine avoir été propre à certains peuples, & même à de certains personnages fabuleux de l'antiquité, qui peut-être n'existerent jamais. L'imagination se forme donc cette idée sur le chant & sur la musique, convenable à certains personnages, suivant ce qu'on peut sçavoir du caractère de ces personnages à qui le Musicien prête des airs de son invention. C'est sur le rapport que des

airs peuvent avoir avec cette idée, laquelle bien qu'elle ſoit une idée vague, eſt néanmoins à peu près la même dans toutes les têtes, que nous jugeons de la convenance de ces mêmes airs. Comme nous l'avons déja dit, il eſt un vraiſemblable, même pour cette muſique imaginaire. Quoique nous n'ayons jamais entendu la muſique de Pluton, nous ne laiſſons pas de trouver une eſpéce de vraiſemblance dans les airs de violon, ſur leſquels Lulli fait danſer la ſuite du Dieu des Enfers dans le quatriéme Acte de l'Opéra d'Alceſte, parce que ces airs reſpirent un contentement tranquille & ſérieux, & comme Lulli le diſoit lui-même, *une joie voilée.* En effet, des airs caractériſés, par rapport aux fantômes que notre imagination s'eſt formés, ſont ſuſceptibles de toutes ſortes d'expreſſions comme les autres airs. Ils expriment bien la même choſe que les autres airs, mais c'eſt dans un goût particulier & conforme à la vraiſemblance que nous avons imaginée.

Comme les Compoſiteurs de ballet dont Lulli ſe ſervoit, ne ſe perfectionnoient pas auſſi vîte que lui, il fut

obligé ſouvent de compoſer encore lui-même le ballet des airs d'un caractère marqué. Lulli, ſix mois avant que de mourir, fit lui-même le ballet de l'air ſur lequel il vouloit faire danſer les Ciclopes (*a*) de la ſuite de Poliphême. Mais les Danſeurs ſe ſont tellement perfectionnés dans la ſuite, qu'ils ont rencheri ſur les Muſiciens, auxquels ils ont ſuggeré quelquefois l'idée d'airs de violon d'un caractère nouveau, & propre à des ballets, dont nos Danſeurs avoient imaginé l'idée.

Cette émulation a donné lieu de mettre dans les ballets & dans les airs de violon une variété & une élégance qu'on n'y voyoit pas autrefois. Il y a ſoixante ans que les Faunes, les Bergers, les Payſans, les Ciclopes & les Tritons danſoient preſque uniformément. La danſe eſt aujourd'hui diviſée en pluſieurs caractères. Si je ne me trompe pas, les gens du métier en comptent juſqu'à ſeize, & chacun de ces caractères a ſur le théâtre des pas, des attitudes & des figures qui lui ſont propres. Les femmes mê-

(a) *Dans l'Opéra de Galatée.*

mes ſont entrées peu à peu dans ces caractères. Elles les font ſentir dans leur danſe auſſi-bien que les hommes.

Je ne dirai pas qu'on n'ait point quelquefois gâté notre muſique & notre danſe à force de les vouloir enrichir & de vouloir les rendre plus expreſſives. Mais c'eſt une deſtinée inévitable à tous les arts qui font un progrès conſidérable. Il ſe trouve toujours des Artiſans qui paſſent le but, & qui défigurent leur ouvrage à force de vouloir le rendre élégant. Les perſonnes qui tiennent pour l'ancien goût, alléguent ordinairement les excès où tombent les Artiſans qui outrent ce qu'ils font, lorſqu'elles veulent prouver que le goût nouveau eſt vicieux. Mais le public qui ſçait diſcerner entre les défauts de l'art & les fautes de l'Artiſan, ne trouve pas que les inventions nouvelles ſoient de mauvaiſes choſes, parce qu'on en abuſe. Ainſi le public s'eſt ſi bien accoutumé à la nouvelle danſe de théâtre, qu'il trouveroit fade aujourd'hui le goût de danſe, lequel y regnoit il y a ſoixante ans. Ceux qui ont vu notre danſe théatrale arri-

ver par dégrés à la perfection où elle eſt parvenue, n'en ſont pas ſi frappés ; mais les Etrangers qui ont été long-tems ſans venir en France, ſont très-ſurpris d'un progrès qui leur ſemble un progrès ſubit. Après cette digreſſion qui paroît expliquer ſenſiblement un paſſage d'Horace fort important, mais entendu, revenons à la déclamation théâtrale des Anciens. Ce que je vais dire ſur la manière dont elle s'exécutoit, ſuffiroit ſeul pour prouver tout ce que je puis avoir avancé.

SECTION XI.

Les Romains partageoient ſouvent la déclamation théatrale entre les deux Acteurs, dont l'un prononçoit, tandis que l'autre faiſoit des geſtes.

LA déclamation de pluſieurs ſcènes des piéces dramatiques étoit ſouvent partagée entre deux Acteurs. L'un étoit chargé de prononcer, & l'autre étoit chargé de faire les geſtes. Or comment auroit-il été poſſible que ces deux Acteurs euſſent toujours été d'accord en-

tr'eux, & que l'un & l'autre fussent en cadence avec l'accompagnement, si la déclamation n'avoit pas été concertée, de manière que chacun sçût précisément ce que son compagnon devoit faire, & dans quel espace de tems il l'exécuteroit ? Cela pouvoit-il s'arranger sans qu'il y eût rien d'écrit ? Entrons en preuve. Tite-Live, après avoir fait l'histoire des premieres représentations théatrales qu'on vit à Rome, après avoir dit, concernant les premiers progrès de ces représentations, ce que nous avons rapporté dans la Section précédente, raconte, en continuant l'histoire de la scène Romaine, l'aventure qui donna l'idée de partager la déclamation, pour ainsi dire, en deux tâches, & il dit même les raisons qui furent cause que cet usage s'établit comme l'usage le meilleur.

Livius Andronicus, Poëte célébre & qui vivoit à Rome environ cinq cens quatorze ans après sa fondation, & environ six-vingt ans après qu'on y eût ouvert les théâtres, jouoit lui-même dans une de ses piéces. C'étoit alors la coutume que les Poëtes dra-

matiques montaſſent eux-mêmes ſur le théâtre, pour y réciter dans leurs ouvrages. Le peuple qui ſe donnoit la liberté qu'il prend encore en France & en Italie, de faire répéter les endroits qui lui plaiſent : le peuple, dis-je, à force de crier *Bis*, le mot eſt Latin, fit réciter ſi long-tems le pauvre Andronicus, qu'il s'enroua. Hors d'état de déclamer davantage, il fit trouver bon au peuple qu'un Eſclave placé devant le joueur d'inſtrument, récitât les vers ; & tandis que cet Eſclave récitoit, Andronicus fit les mêmes geſtes qu'il avoit fait en récitant lui-même. On remarqua que ſon action étoit alors beaucoup plus animée, parce qu'il employoit toutes ſes forces à faire les geſtes, quand c'étoit un autre qui étoit chargé du ſoin & de la peine de prononcer. De là, continue Tite-Live, naquit l'uſage de partager la déclamation entre deux Acteurs, & de réciter, pour ainſi dire, à la cadence du geſte des Comédiens ; & cet uſage a ſi bien prévalu, que les Comédiens ne prononcent plus eux-mêmes que les vers des dialogues. *Livius....idem*

ſcilicet, quod omnes tunc erant, ſuorum carminum actor, dicitur cum ſæpius revocatus vocem obtudiſſet, veniâ petitâ puerum ad canendum ante tibicinem cum ſtatuiſſet, canticum egiſſe aliquanto magis vigenti motu, quia nihil vocis uſus impediebat. Inde ad manum cantari hiſtrionibus cæptum, diverbiaque tantùm ipſorum voci relicta (a). Je crois qu'il ſeroit inutile d'expoſer de quel poids eſt ici l'autorité de Tite-Live, & de faire voir que tous les raiſonnemens poſſibles ne doivent pas balancer un moment ſa dépoſition. Il n'y aura perſonne qui ne ſente bien cette vérité.

Le paſſage que je viens de citer, n'a pas beſoin d'autre Commentaire que d'une explication autentique des mots *Canticum* & *Diverbium*. Nous la trouvons dans Diomede. Cet ancien Grammairien, après avoir dit que les piéces de théâtres étoient compoſés de chœurs, de dialogues & de monologues, ajoute : Les dialogues ſont les endroits d'une piéce où pluſieurs perſonnes converſent enſemble. Les cantiques ou monologues ſont les endroits d'une piéce dans leſquels, un Ac-

(a) *Tite-Liv. hiſt. lib. 7.*

teur parle étant seul, ou dans lesquels, supposé qu'il y ait un second Acteur sur la scène, le second personnage ne dialogue point avec le premier, & cela de manière que si ce second personnage dit quelque chose, il ne le dise qu'en forme d'*à parte*, c'est-à-dire, sans adresser la parole au premier (a) *Membra Comœdiarum tria sunt. Diverbium, Canticum & Chorus. Diverbia sunt partes Comœdiarum in quibus diversorum personæ versantur. In Canticis autem una tantum debet esse persona, aut si duæ fuerint, ita debent esse ut ex occulto una audiat & eloquatur, sed secum, si opus fuerit, verba faciat.* On fera réflexion que ces endroits d'une piéce dramatique que les Anciens appelloient des Cantiques, sont ordinairement les endroits les plus passionnés, parce que l'Acteur qui se croit dans une entiere liberté, y donne l'effort à ses sentimens les plus secrets & les plus impétueux, qu'il contraint, ou qu'il déguise dans les autres scènes.

On peut se faire quelque idée du chant ou de la déclamation harmo-

(a) *De Arte Gramm. lib.* 3.

nieuse

nieuse de ces Cantiques, par ce qu'en dit Quintilien, quoiqu'il n'en parle que par occasion. Cet Auteur en raisonnant sur un endroit de l'Oraison de Ciceron pour Milon, qui devoit devenir emphatique dans la prononciation, dit que cet endroit tenoit du Cantique. On sent bien, ajoute Quintilien, qu'il est impossible de le réciter sans renverser un peu la tête en arriere, comme l'on est porté à le faire par un instinct machinal, lorsqu'on veut prononcer quelque chose avec emphase. La voix a une issue plus aisée, lorsqu'on tient la tête dans cette situation. (a) *Pleniore tamen hæc canali fluunt :* Vos Albani tumuli atque luci, &c. *Nam Cantici quiddam habent, sensimque resupina sunt.* Quintilien dit encore dans un autre endroit, que nous avons déja cité, quand nous avons voulu prouver que la déclamation des Anciens n'étoit pas un chant musical tel que les nôtres, qu'il faut bien qu'un enfant, à qui l'on fait lire les Poëtes, les lise autrement qu'il ne liroit de la prose, mais qu'il ne faut pas qu'il laisse echapper sa voix, comme s'il récitoit un Cantique, sur le

(a) *Quint. lib.* 11, *cap.* 3.

théâtre. (a) *Sit autem lectio virilis & cum suavitate quadam gravis, non quidem prosæ similis, quia carmen est & Poëta canere est testantur. Non tamen in Canticum dissoluta.*

Comme Tite-Live ne fait que narrer l'origine de l'usage qui se pratiquoit de son tems, je ne songerois point à confirmer son récit par le témoignage d'autres Auteurs, si la chose qu'il nous apprend, ne devoit point paroître extraordinaire. Mais comme il est impossible que bien des gens ne le trouvent pas étrange, je crois à propos de rapporter encore quelques passages des Auteurs anciens, qui disent la même chose que Tite Live.

Valere Maxime qui écrivoit sous Tibere, raconte l'aventure d'Andronicus presque dans les mêmes termes que Tite-Live. Il dit, en parlant de ce Poëte : Andronicus, en jouant dans une de ses Tragédies, fut obligé par les Spectateurs à répéter tant de fois un endroit de la piéce, qu'il s'enroua de maniere qu'il fut obligé, pour continuer, à faire réciter les vers par un de ses esclaves accompagné du joueur

(a) *Quint. lib. 1. c. 10.*

de flute, tandis que lui, Andronicus, il faisoit les gestes. (*a*) *Is sui operis Actor, cum sæpius à populo revocatus vocem obtudisset, adhibito pueri & tibicinis concentu gesticulationem tacitus peregit.*

Lucien dans l'écrit (*b*) qu'il a composé sur l'art de la danse, tel que l'avoient les Anciens, dit, en parlant des personnages tragiques, qu'on leur entend prononcer de tems en tems quelques vers iambes, & qu'en les prononçant, ils n'ont attention qu'à bien faire sortir leur voix, car les Artisans ou les Poëtes qui ont mis les piéces au théâtre, ont pourvu au reste. Cet Auteur ajoute quelques lignes après. *Autrefois c'étoient les mêmes personnes qui récitoient & qui faisoient les gestes; mais comme l'action troubloit la liberté de la respiration, & nuisoit ainsi à la prononciation, on a donné à ceux qui font les gestes des Chanteurs qui prononçassent pour eux.* Aulugelle, contemporain de Lucien, dit que les Chanteurs, qui de son tems récitoient sans se remuer, faisoient aussi les gestes en récitant

(a) *Val. Max. lib. 2. c. 4.*
(b) *Lucian. de Orchesi.*

sur l'ancien théâtre. *(a) Saltabundi autem canebant, quæ nunc stantes canunt.*

Tous ces récits sont encore appuyés du témoignage de Donat, qui a écrit expressément sur le théâtre. Les Comédiens, dit-il, en parlant des piéces de Térence, prononçoient eux-mêmes les dialogues, mais les Cantiques étoient mis en modulation, non point par le poëte, mais par un habile Musicien. *(b) Diverbia histriones prononciabant. Cantica verò temperabantur modis non à Poëta, sed à perito artis Musices factis.*

Enfin, Isidore de Séville, qui du moins a pu voir des gens qui eussent vu représenter sur les anciens théâtres de Rome, fait mention de ce partage de la déclamation entre deux Acteurs. Il dit en parlant d'une des parties du théâtre, que c'étoit-là que les poëtes & ceux qui chantoient des Tragédies ou des Comédies, se plaçoient pour prononcer leurs récits, durant lesquels d'autres Acteurs faisoient les gestes. On voit par l'histoire de Livius

(a) *Aulug. lib 20. cap. 2.*
(b) *Frag. de Trag. & Comed.*

Andronicus, rapportée dans Tite-Live, & par pluſieurs autres paſſages des Auteurs anciens, que les Poëtes chantoient ſouvent dans leurs piéces; c'eſt-à-dire, qu'ils prononçoient eux-mêmes ces endroits que les Geſticulateurs ne prononçoient pas. (a) *Ibi enim Poëtæ, Comœdi & Tragœdiæ ad certamen conſcendebant, iiſque canentibus, alii geſtus edebant.* Quatre vers d'une Epigramme de l'Anthologie Latine, décrivent très-bien un Acteur qui fait les geſtes convenables à ce que récitent d'autres Acteurs, après que le chœur a ceſſé de parler.

Ingreſſus ſcenam populum ſaltator adorat.
Solerti ſpondens prodere verba manu:
Nam cum grata chorus diffudit cantica dulcis
Quæ reſonat cantor motibus ipſe probat.

Nous expoſerons plus bas pourquoi nous traduiſons *Saltator* par Acteur.

Il eſt à propos de faire penſer ici le lecteur à trois choſes. L'une eſt, que les théâtres des Anciens étoient bien plus vaſtes que les nôtres, & qu'ils étoient encore moins éclairés. Comme je le dirai tantôt, le jour qui éclai-

(a) *Iſid. Orig. lib.* 18. *c.* 44.

roit la ſcène antique, n'y pouvoit pas jetter autant de lumieres que nos illuminations théâtrales en jettent ſur la ſcène des théâtres modernes. Ainſi les Anciens ne voyoient pas leurs Acteurs d'auſſi près, ni auſſi diſtinctement que nous voyons les nôtres. La ſeconde eſt, que les Acteurs des Anciens jouoient maſqués, & par conſéquent on ne pouvoit pas voir aux mouvemens de la bouche & des muſcles du viſage, s'ils parloient, ou s'ils ne parloient pas. Ainſi le ſpectateur ne ſentoit pas le ridicule qu'on imagine d'abord dans deux perſonnes, dont l'une feroit des geſtes ſans parler, tandis que l'autre réciteroit ſur un ton pathétique les bras croiſés. En troiſiéme lieu, comme les maſques des Comédiens ſervoient alors pour augmenter la force de la voix, ainſi que nous l'expoſerons plus bas, ces maſques devoient en altérer le ſon aſſez pour rendre difficile de connoître, ſi, par exemple, la voix que Micion avoit eue dans le Cantique, étoit la même voix que Micion avoit dans les Dialogues. Suivant les apparences, on choiſiſſoit un *Chanteur* dont la voix approchât, au-

tant qu'il étoit poſſible, de la voix du Comédien, & l'on peut croire qu'il n'étoit plus poſſible de reconnoître les deux voix, & de les diſtinguer, quand elles avoient paſſé par le maſque. Ce Chanteur ſe plaçoit ſur une eſpéce d'Eſtrade (*a*), laquelle étoit vers le bas de la ſcène.

(a) *Iſid. Orig. lib.* 18.

SECTION XII.

Des Maſques des Comédiens de l'Antiquité.

Je crois devoir faire ici une eſpéce de digreſſion ſur les maſques dont les Comédiens Grecs & les Comédiens Romains ſe couvroient la tête en jouant. Elle aidera mieux à entendre ce qui me reſte à dire ſur le partage de la déclamation entre le *Geſticulateur* & le *Chanteur*. Eſchille avoit introduit en Grece cet uſage. Diomede (*a*) nous dit bien que ce fut un Roſius Gallus, qui le premier porta un maſque ſur le théâtre à Rome, pour

(a) *Diomed. lib.* 3.

cacher le défaut de ſes yeux qui étoient bigles, mais il ne nous dit pas quand Roſius vivoit. *Perſonis verò uti primus cœpit Roſius Gallus præcipuus hiſtrio, quòd oculis obverſis erat, nec ſatis decorus in perſonis, niſi paraſitos pronunciabat.* Cet uſage s'eſt même conſervé en partie ſur les théâtres modernes. Pluſieurs perſonnages de la Comédie Italienne ſont maſqués. Quoique nous n'ayons jamais fait prendre le maſque à tous nos Acteurs, comme les Anciens, néanmoins il n'y a pas encore longtems qu'on ſe ſervoit aſſez communément du maſque ſur le théâtre François dans la repréſentation des Comédies. On s'en ſervoit même quelquefois dans la repréſentation des Tragédies. Le maſque quoique banni de nos Tragédies, ne l'eſt pas encore entierement de nos Comédies.

Tous les Acteurs des Anciens jouoient maſqués, & chaque genre de Poëſie dramatique avoit des maſques particuliers. Dans le Traité de Lucien, intitulé le *Gymnaſe*, & qui eſt en forme de dialogue entre Solon & le Scythe Anacharſis, ce dernier dit à Solon, qui venoit de lui parler de l'utilité des

Tragédies & des Comédies. » J'en ai » vu jouer aux Baccanales. Dans la Tra- » gédie, les Acteurs ſont montés ſur » des eſpéces d'échaſſes, & ils portent » des maſques, dont la bouche eſt » d'une ouverture énorme. Il en ſort » avec fracas des mots graves & ſen- » tentieux. Dans la Comédie, les Ac- » teurs chauſſés & vêtus à l'ordinaire, » ne crient point ſi haut, mais leurs » maſques ſont encore plus ridicules » que ceux des premiers.

Il eſt vrai qu'à l'aide de ces maſques, l'Acteur paroiſſoit auſſi conforme qu'il le vouloit, au caractere qu'il devoit ſoutenir. Les Acteurs anciens, tant ceux qui jouoient la Tragédie, que ceux qui jouoient la Comédie, avoient pluſieurs maſques, & ils en changeoient. (a) *Major in perſonis obſervatio eſt apud Comicos Tragicoſque; multis enim utuntur & variis.* Car les gens de théâtre croyoient alors qu'une certaine phyſionomie étoit tellement eſſentielle au perſonnage d'un certain caractere, qu'ils penſoient que pour donner une connoiſſance complette du caractere de ce perſonnage, ils devoient don-

(a) *Quint. in Prov. lib.* 11.

ner le deſſein du maſque propre à la repréſenter. Ils plaçoient donc après la définition de chaque perſonnage, telle qu'on a coutume de la mettre à la tête des piéces de théâtre, & ſous le titre de *Dramatis perſonæ*, un deſſein de ce maſque. Cette inſtruction leur ſembloit néceſſaire.

En effet, ces maſques repréſentoient non-ſeulement le viſage, mais ils repréſentoient encore la tête entiere, ou ſerrée ou large, ou chauve ou couverte de cheveux, ou ronde ou pointue, quoique feu M. Perrault ait cru le contraire. Cet Ecrivain plein d'honneur & de probité, étoit de plus ſi galant homme, que lui-même il me pardonneroit la remarque que je vais faire. La vénération que je conſerve pour ſa mémoire, me fait même croire qu'il auroit corrigé ſa faute, ſi on l'en avoit averti.

Tout le monde ſçait la Fable de Phédre (*a*), dans laquelle un Renard s'écrie, après avoir examiné un maſque de Tragédie : Avec quelle mine on manque de cervelle ?

Quanta ſpecies, inquit, cerebrum non habet.

(a) *Fab.* 7, *lib.* 7.

Voici la Critique de M. Perrault (*a*) *Dans Eſope c'eſt un ſinge, qui trouvant une tête chez un Sculpteur, dit, voilà une belle tête, c'eſt dommage qu'elle manque de cervelle. La choſe va fort bien de la maniere qu'Eſope la raconte, parce qu'une tête eſt faite pour avoir de la cervelle; mais il n'y a nul ſel à le dire d'un maſque ou d'un viſage qui ne ſont point faits pour en avoir, & à qui ce n'eſt point un reproche d'en manquer. Eſt-ce avoir du goût que d'altérer ainſi une Fable?* Mais les maſques dont parle Phédre, étoient dans le même cas que la tête d'Eſope. Ces maſques couvroient toute la tête de l'Acteur, & ils paroiſſoient faits pour avoir de la cervelle. On peut le voir en ouvrant l'ancien manuſcrit de Térence qui eſt à la Bibliothéque du Roi, & même le Térence de Madame Dacier.

L'uſage des maſques empêchoit donc qu'on ne vît ſouvent un Acteur déja flétri par l'âge, jouer le perſonnage d'un jeune homme amoureux & aimé. Hypolithe, Hercule & Neſtor ne paroiſſoient ſur le théâtre qu'avec une tête reconnoiſſable à l'aide de ſa conve-

(a) *Parallel*, tome 3, p. 307.

nance avec leur caractere connu. Le visage sous lequel l'Acteur paroissoit, étoit toujours assorti à son rôle, & l'on ne voyoit jamais un Comédien jouer le rôle d'un honnête homme avec la physionomie d'un fripon parfait. Les Compositeurs des déclamations, c'est Quintilien qui parle, lorsqu'ils mettent une piéce de théâtre, sçavent tirer des masques mêmes le pathétique. Dans les Tragédies, Niobé paroît avec un visage triste, & Médée nous annonce son caractere par l'air atroce de sa physionomie. La force & la fierté sont dépeintes sur le masque d'Hercule. Le masque d'Ajax, est le visage d'un homme hors de lui-même. Dans les Comédies, les masques des valets, des marchands d'Esclaves & des Parasites, ceux des personnages d'hommes grossiers, de soldats, de vieille, de courtisanne & de femme esclave, ont tous leur caractere particulier. On discerne par le masque, le vieillard austere d'avec le vieillard indulgent; les jeunes gens qui sont sages, d'avec ceux qui sont débauchés; une jeune fille d'avec une femme de dignité. Si le pere, des intérêts duquel il s'agit

principalement dans la Comédie, doit être quelquefois content & quelquefois fâché, il a un des ſourcils de ſon maſque froncé, & l'autre rabatu, & il a une grande attention à montrer aux ſpectateurs celui des côtés de ſon maſque, lequel convient à ſa ſituation préſente. C'eſt ainſi que Boindin explique (*a*) les dernieres lignes du paſſage de Quintilien, en ſuppoſant que le Comédien qui porte ce maſque, ſe tournoit tantôt d'un côté, tantôt d'un autre, pour montrer toujours le côté du viſage qui convenoit à ſa ſituation actuelle, quand on jouoit les ſcènes où il devoit changer d'affection, ſans qu'il pût aller changer de maſque derriere le théâtre. Par exemple, ſi ce pere entroit content ſur la ſcène, il préſentoit d'abord le côté de ſon maſque dont le ſourcil étoit rabatu; & lorſqu'il changeoit de ſentiment, il marchoit ſur le théâtre, & il faiſoit ſi bien qu'il préſentoit le côté du maſque dont le ſourcil étoit froncé, obſervant dans l'une & dans l'autre ſituation de ſe tourner toujours de pro-

(a) *Dans un Mémoire remis à l'académie de Belles Lettres.*

fil. Les Comédiens Romains avoient une attention particuliere à cette partie de leur jeu. (a) *Itaque in iis quæ ad scenam componuntur fabulis, artifices pronunciandi à personis quoque affectus mutuantur, ut sit Niobe in tragœdia tristis, atrox Medæa, attonitus Ajax, truculentus Hercules. In Comœdiis verò præter aliam observationem quâ servi, lenones, parasiti, rustici, milites, vetulæ, meretriculæ, ancillæ; senes austeri ac mites, juvenes severi ac luxuriosi, matronæ, puellæ inter se discernuntur; pater ille cujus præcipuè partes sunt, quia interim concitatus, interim lenis est, altero erecto, altero composito est supercilio. Atque id ostendere maximè Latinis Actoribus moris est, quod cum iis quas agunt partibus congruat.* Pollux, dans l'ouvrage que nous citons (b), dit quelque chose qui me paroît propre a confirmer la conjecture ingénieuse & sensée dont je viens de parler. Cet Auteur, en parlant des masques de caracteres, dit que celui du vieillard qui joue le premier rôle dans la Comédie, doit être chagrin d'un côté, & serein de l'autre.

(a) *Quint. Instit. lib.* 11. *cap.* 3.
(b) *Onomast. l.* 4. *c.* 19.

Le même Auteur dit auſſi, en parlant des maſques des Tragédies qui doivent être caractériſés, que celui de Thamiris, ce fameux téméraire que les Muſes rendirent aveugle, parce qu'il avoit oſé les défier, devoit avoir un œil bleu, & l'autre noir.

Les maſques des Anciens mettoient encore beaucoup de vraiſemblance dans ces piéces excellentes, où le nœud naît de l'erreur qui fait prendre un perſonnage pour un autre perſonnage par une partie des Acteurs. Le ſpectateur qui ſe trompoit lui-même en voulant diſcerner deux Acteurs dont le maſque étoit auſſi reſſemblant qu'on le vouloit, concevoit facilement que les Acteurs s'y mépriſſent eux-mêmes. Il ſe livroit donc ſans peine à la ſuppoſition ſur laquelle les incidens de la piéce ſont fondés, au lieu que cette ſuppoſition eſt ſi peu vraiſemblable parmi nous, que nous avons beaucoup de peine à nous y prêter. Dans la repréſentation des deux piéces que Moliere & Renard ont imitée de Plaute (*a*), nous reconnoiſſons diſtinctement les perſonnes qui donnent lieu à

(a) *Amphitrion. Les Menechmes.*

l'erreur, pour être des personnages différens. Comment concevoir que les autres Acteurs qui les voyent encore de plus près que nous, puissent s'y méprendre? Ce n'est donc que par l'habitude où nous sommes de nous prêter à toutes les suppositions établies par l'usage sur le théâtre, que nous entrons dans celles qui font le nœud de l'Amphitrion & des Menechmes, & je ne conseillerois à personne de composer une Comédie Françoise toute neuve, dont l'intrigue consistât dans un pareil embarras.

Ces masques donnoient encore aux Anciens la commodité de pouvoir faire jouer à des hommes, ceux des personnages de femmes, dont la déclamation demandoit des poulmons plus robustes que ne le sont communément ceux des femmes, surtout quand il falloit se faire entendre en des lieux aussi vastes que les théâtres l'étoient à Rome. En effet, plusieurs passages des Ecrivains de l'antiquité (*a*), entr'autres le récit que fait Aulugelle de l'aventure arrivée à un Comédien nommé Polus, qui jouoit le person-

(a) *Cic. de Offic. l. pr. Aulug. lib. 7, cap. 5.*

nage d'Electre, nous apprennent que les Anciens diſtribuoient ſouvent à des hommes des rôles de femme. Aulugelle raconte donc que ce Polus jouant ſur le théâtre d'Athénes le rôle d'Electre dans la Tragédie de Sophocle, il entra ſur la ſcéne en tenant une urne où étoient véritablement les cendres d'un de ſes enfans qu'il venoit de perdre. Ce fut à l'endroit de la piéce où il falloit qu'Electre parût tenant dans ſes mains l'urne où elle croit que ſont les cendres de ſon frere Oreſte. Comme Polus ſe toucha exceſſivement en apoſtrophant ſon urne, il toucha de même toute l'aſſemblée. Juvenal dit (*a*), en invectivant contre Néron, qu'il falloit mettre aux pieds des ſtatues de cet Empereur des maſques, des Thirſes, la robe d'Antigone enfin, comme une eſpéce de trophée qui conſervât la mémoire de ſes grandes actions. Cela ſuppoſe manifeſtement que Néron avoit joué le rôle de la ſœur d'Eteocle & de Polinice dans quelque Tragédie.

(*a*) Ante pedes Domiti longum tu pone Thyeſtæ Syrma, vel Antigonæ, ſeu perſonam Menalippes. *Juv. Sat.* 8

On introduisit aussi à l'aide de ces masques toutes sortes de nations étrangeres sur le théâtre, avec la physionomie qui leur étoit particuliere. Le masque du Batave aux cheveux roux, & qui est l'objet de votre risée, fait peur aux enfans, dit Martial.

Rufi persona Batavi
Quem tu derides, hæc timet ora puer.

Ces masques donnoient même lieu aux amans de faire des galanteries à leurs maîtresses. Suétone nous apprend, que lorsque Néron montoit sur le théâtre pour y représenter un Dieu ou un Héros, il portoit un masque fait d'après son visage; mais que lorsqu'il y répréſentoit quelque Déesse ou quelque Héroïne, il portoit alors un masque qui ressembloit à la femme qu'il aimoit actuellement. *Heroum Deorumque, item Heroïdum personis effictis ad similitudinem oris sui, & feminæ prout quamque diligeret.*

Julius Pollux, (a) qui composa son ouvrage pour l'Empereur Commode, nous assure que dans l'ancienne Comé-

(a) *Onom. lib. 4. c. 18.*

die Grecque, qui ſe donnoit la liberté de caractériſer & de jouer les citoyens vivans, les Acteurs portoient un maſque qui reſſembloit à la perſonne qu'ils repréſentoient dans la piéce. Ainſi Socrate a pu voir ſur le théâtre d'Athénes un Acteur qui portoit un maſque qui lui reſſembloit, lorſqu'Ariſtophane lui fit jouer un perſonnage ſous le propre nom de Socrate, dans la Comédie des Nuées. Ce même Pollux nous donne dans le chapitre de ſon livre que je viens de citer, un détail très-long & très-curieux ſur les différens caracteres des maſques qui ſervoient dans les repréſentations des Comédies & dans celles des Tragédies.

Mais d'un autre côté, ces maſques faiſoient perdre aux ſpectateurs le plaiſir de voir naître les paſſions, & de reconnoître leurs différens ſymptômes ſur le viſage des Acteurs. Toutes les expreſſions d'un homme paſſionné nous affectent bien; mais les ſignes de la paſſion qui ſe rendent ſenſibles ſur ſon viſage; nous affectent beaucoup plus que les ſignes de la paſſion qui ſe rendent ſenſibles par le moyen de ſon geſte

& par la voix. *Dominatur autem maximè vultus*, dit Quintilien. (a)

Cependant les Comédiens des Anciens ne pouvoient pas rendre sensibles sur leur visage les signes des passions. Il étoit rare qu'ils quittassent le masque, & même il y avoit une espéce de Comédiens qui ne le quittoit jamais. Nous souffrons bien, il est vrai, que nos Comédiens nous cachent aujourd'hui la moitié des signes des passions qui peuvent être marqués sur le visage. Ces signes consistent autant dans les altérations qui surviennent à la couleur du visage, que dans les altérations qui surviennent à ses traits. Or le rouge, dont il est à la mode depuis vingt ans que les hommes même se barbouillent avant que de monter sur le théâtre, nous empêche d'appercevoir les changemens de couleur, qui dans la nature font une si grande impression sur nous. Mais le masque des Comédiens anciens cachoit encore l'altération des traits que le rouge nous laisse voir.

On pourroit dire pour défendre l'usage du masque, qu'il ne cache point

(a) *Quint. lib.* 11. *c.* 3.

aux ſpectateurs les yeux du Comédien. Or s'il eſt vrai de dire que les paſſions ſe rendent encore plus ſenſibles par les altérations qui ſurviennent ſur notre viſage, que par les altérations qui ſurviennent dans notre geſte & dans toutes nos attitudes & dans notre ton de voix ; il eſt auſſi vrai que les paſſions ſe rendent encore plus ſenſibles par ce qui arrive dans nos yeux, que par ce qui arrive dans les autres parties de notre viſage. Nos yeux ſeuls ſont capables d'enſeigner diſtinctement tout ce qui ſe paſſe ſur le viſage, & pour uſer de cette expreſſion, ils le font voir tout entier malgré le maſque. (a) *Animi eſt omnis actio & imago animi vultus eſt, indices oculi.* L'imagination ſupplée, continuera-t'on, ce qui nous eſt caché ; & quand nous voyons des yeux ardens de colere, nous croyons voir le reſte du viſage allumé du feu de cette paſſion. Nous ſommes auſſi émus que ſi nous le voyons véritablement. Pluſieurs paſſages de Ciceron & de Quintilien, font foi que les Acteurs des Anciens marquoient parfaitement tous les ſignes des paſſions par

(a) *Cic. de Orat. lib. 3.*

le mouvement de leurs yeux, aidés & soutenus par les gestes & par la contenance. On peut dire la même chose de ceux des Comédiens Italiens qui jouent masqués. (a) *In vultu plurimùm valent oculi per quos maximè animus emanat.* C'est sur le visage que l'ame se peint, & les yeux sont la partie du visage, qui, pour ainsi dire, nous parle le plus intelligiblement.

Je m'en tiens au sentiment le plus simple, & je pense que la plupart des passions, principalement les passions tendres, ne sçauroient être aussi-bien exprimées par un Acteur masqué que par un Acteur qui joue à visage découvert. Ce dernier peut s'aider de tous les moyens d'exprimer la passion que l'Acteur masqué peut employer, & il peut encore faire voir des signes des passions, dont l'autre ne sçauroit s'aider. Je crois donc que les Anciens qui avoient tant de goût pour la représentation des piéces de théâtre, auroient fait quitter le masque à tous les Comédiens sans une raison. C'est que leurs théâtres étant très-vastes & sans voûte, ni couverture solide, les Co-

(a) *Quint. lib.* 11. *c.* 3.

médiens tiroient un grand ſervice du maſque qui leur donnoit le moyen de ſe faire entendre de tous les ſpectateurs, quand d'un autre côté ce maſque leur faiſoit perdre peu de choſe. En effet, il étoit impoſſible que les altérations du viſage que le maſque cache, fuſſent apperçues diſtinctement des ſpectateurs, dont pluſieurs étoient éloignés de plus de douze toiſes du Comédien qui récitoit. Entrons dans l'explication de la raiſon que je viens d'alléguer.

Aulugelle qui écrivoit ſous l'Empereur Adrien, loue l'étimologie que Caïus Baſſus donnoit au mot Latin *perſona*, qui ſignifioit un maſque, en faiſant venir ce terme du verbe *perſonare*, qui veut dire *reſonner*. En effet, ajoute-t'il, le viſage & toute la tête étant renfermés ſous la couverture du maſque, de maniere que la voix ne ſçauroit s'échapper que par une ſortie qui eſt encore reſſerrée, il s'enſuit que la voix ainſi contrainte, rend des ſons plus forts & plus diſtincts. Voilà pourquoi les Latins ont donné le nom de *perſona* aux maſques qui font retentir & reſonner la voix de ceux qui les

portent. *Lepidè me Hercules & scitè Caïus Bassus in libris quos de origine vocabulorum composuit, unde appellata sit persona interpretatur, à personando enim id vocabulum factum esse conjectat : nam caput, inquit, & os cooperimento personæ tectum undique, unaque tantum vocis emittendæ via, pervium, quæ non vaga neque diffusa est, in unum tantùmmodo exitum collectam coactamque vocem, & magis claros sonorosque sonitus facit. Quoniam igitur indumentum illud oris claréscere & resonare vocem facit, ob eam causam persona dicta est.* (a) Que Bassus eût raison on non dans son étimologie, cela ne nous fait rien. Il nous suffit qu'Aulugelle ne l'auroit point louée, ni adoptée, si de son tems les masques n'eussent point été une espéce d'échos. Boéce confirme encore ici notre sentiment (b) *Concavitate ipsa, major necesse est emittatur sonus*, la concavité du masque augmente la force de la voix, dit ce Philosophe en parlant des masques.

On ne sçauroit douter, après avoir lu le passage d'Aulugelle, & celui de

(a) *Aul. Gell. Noct. Att. lib. 5, c. 7.*
(b) *Marey. de Pers. ca. pr.*

Boéce,

Boéce, qui écrivoient ce qu'ils voyoient tous les jours, que les Anciens ne ſe ſerviſſent des maſques pour augmenter le ſon de la voix des Acteurs. Ma conjecture eſt que l'on plaçoit dans la bouche de ces maſques une incruſtation qui faiſoit une eſpece de cornet.

On voit par les figures des maſques antiques qui ſont dans les anciens manuſcrits, ſur les pierres gravées, ſur les médailles, dans les ruines du théatre de Marcellus & de pluſieurs autres monumens, que l'ouverture de leur bouche étoit exceſſive. C'étoit une eſpece de gueule béante qui faiſoit peur aux petits enfans.

Tandemque redit ad pulpita notam
Exodium, cum perſonæ pallentis hiarum
In gremio matris formidat ruſticus infans. (a)

Suivant les apparences, les Anciens n'auroient pas ſouffert ce déſagrément dans les maſques, s'ils n'en avoient point tiré quelque avantage; & je ne vois pas que cet avantage pût être autre choſe que la commodité d'y mieux ajuſter les cornets propres à rendre plus forte la voix des Acteurs.

(a) *Juven. Sat.* 3.

Nous voyons d'ailleurs par un paſſage de Quintilien, que le rire ſouffroit une altération ſi conſidérable dans la bouche du maſque, qu'il en devenoit un bruit déſagréable. Cet Auteur, en conſeillant aux Orateurs de bien examiner quels ſont leur talens naturels, afin de prendre un goût de déclamation convenable à ces talens, dit qu'on peut réuſſir à plaire avec des qualités différentes. Il ajoute, qu'il a vu deux Comédiens célébres egalement applaudis, quoique leur maniere de déclamer fût bien différente : mais chacun avoit ſuivi ſon naturel dans la maniere de jouer la Comédie qu'il avoit priſe. Démétrius, l'un de ces Comédiens, lequel Juvenal met au nombre des meilleurs Acteurs de ſon temps, & qui avoit un ſon de voix fort agréable, s'étoit attaché à jouer les rôles des divinités, des femmes de dignité, des peres indulgens & des amoureux. Stratocles, c'eſt le nom de l'autre Comédien, de qui parle auſſi Juvenal, (a) avoit une voix aigre. Il s'étoit donc attaché à

(a) Nec tamen Antiochus, nec erit mirabilis illi
Aut Stratocles, aut cum molli Demetrius Hœmo.

Juv. Sat. 3.

jouer les perſonnages des peres auſteres, des paraſites, des valets fripons; en un mot, tous les perſonnages qui demandoient beaucoup d'action. Son geſte étoit vif, ſes mouvemens étoient empreſſés, & il haſardoit beaucoup de choſes capables de faire ſiffler tout autre que lui. Une de ces choſes que Stratocles haſardoit, étoit de rire, quoiqu'il ſçût très-bien, dit Quintilien, par quelles raiſons le rire fait un effet déſagréable dans le maſque. *Illum decuit curſus & agilitas, & vel parum conveniens perſonæ riſus quem non ignarus rationis, populo dabat.* (*b*) Le rire ne déplaît point par lui même ſur la ſcène comique, & nous le ſentons bien. Moliere lui-même fait rire quelquefois ſes perſonnages à pluſieurs repriſes. Il falloit donc que les éclats de rire redoublés retentiſſent dans la bouche du maſque, de maniere qu'il en ſortît un ſon déſagréable. C'eſt ce qui ne devoit pas arriver, ſi la bouche & les parties intérieures du maſque les plus voiſines de cette bouche n'euſſent pas été revêtues d'un corps dur & reſonnant qui

(*b*) *Quint. Inſt. lib.* 11, *cap. ult.*

changeoit quelque chose au son naturel de la voix, en augmentant ce son.

Je hasarderai ici une conjecture toute nouvelle, & qui peut donner l'intelligence d'un passage de Pline mal entendu jusques ici ; c'est que les Anciens, après s'être servi d'airain pour incruster les masques, y employerent ensuite des lames fort minces d'une espece de marbre. Pline, en parlant de pierres curieuses, dit que la pierre qu'on appelle Calcophonos ou *son d'airain*, est noire, & que suivant l'étimologie de son nom, elle rend un son approchant du son de ce métal, lorsqu'on la touche. C'est pourquoi, ajoute-t'il, on conseille aux Comédiens de s'en servir. (a) *Calcophonos nigra est, sed illisa æris tinnitum reddit, Tragœdis ut suadent gestanda.* Quel usage veut-on que les Comédiens pussent faire d'une pierre qui avoit cette propriété, si ce n'étoit d'en incruster une partie de la bouche de leurs masques, après qu'elle avoit été sciée en lames fort minces? Ces masques qui étoient de bois, comme nous l'apprenons dans les vers que Prudence a

(b) *Plin. lib. 37. cap. 10.*

fait contre Symmaque, étoient propres à recevoir cette incruſtation. Ceux qui récitent dans les Tragédies, dit notre Poëte, ſe couvrent la tête d'un maſque de bois, & c'eſt par l'ouverture qu'on y a ménagée, qu'ils font entendre leur déclamation ampoulée.

Ut tragicus cantor ligno tegit ora cavato,
Grande aliquid cujus per hiatum carmen anhelet.

Solin qui a écrit quelque tems après Pline, ſemble nous apprendre pourquoi l'uſage de cette pierre étoit à préferer à celui de l'airain dans le revêtement interieur d'une partie des maſques. C'eſt qu'en repercutant la voix, elle n'altere point la clarté du ſon, au lieu que le bruiſſement de l'airain met toujours un peu de confuſion dans les ſons qu'il renvoye. Après avoir dit que la pierre au ſon d'airain reſonne comme ce métal, il ajoute qu'elle ne préjudicie point à la netteté de la voix, lorſqu'on l'employe avec diſcrétion. *Calcophonos reſonat ut pulſata æra. Pudicè habitus ſervat vocis claritatem.* (a)

Nous pouvons juger de l'attention que les Anciens avoient pour tout ce

(a) *Solin. Ed Salmaſ. c.* 37.

qu'ils jugeoient capable de mettre de l'agrément ou de la facilité dans l'exécution de leurs piéces de théatre, parce que Vitruve (*a*) nous dit sur la maniere d'y placer des *Echæa*, ou des vaſes d'airain propres à ſervir d'échos. Cet Auteur, en parlant de l'Architecture du théatre, entre dans un détail long & méthodique ſur la forme de ces vaſes, qui n'étoient apparemment autre choſe que des plaques d'airain rondes & un peu caves, ainſi que ſur les endroits où il falloit les placer, afin que la voix des Acteurs trouvât à propos des échos conſonans. *Ita hac ratione vox à ſcena velut à centro profuſa ſe circum agens tactuque feriens ſingulorum vaſorum cava, excitaverit auctam claritatem & concentu convenientem ſibi conſonantiam.* Vitruve, en nous diſant que tous ces vaſes devoient être de tons différens, nous dit aſſez que l'ouverture & leurs autres dimenſions ne doivent pas être les mêmes; & comme ces vaſes étoient encore placés à une diſtance différente des Acteurs, il falloit bien qu'ils fuſſent des echos plus ou moins faciles à ébranler,

(a) *Vitruv. lib. 5, c. 5, &c.*

afin de répondre uniformément. Vitruve ſe plaint que de ſon temps les Romains négligeaſſent de placer de ces *Echæa* dans leurs théatres, à l'imitation des Grecs, qui étoient ſoigneux d'en mettre dans les leurs. Apparemment que les Romains profiterent de l'avis de Vitruve, car Pline ſe plaint que ces vaſes & les voûtes dans leſquelles on les plaçoit, abſorboient la voix des Acteurs. Il prétend qu'ils faiſoient un auſſi méchant effet que le ſable & l'orcheſtre, c'eſt-à-dire, de l'eſpace qui étoit entre le théatre & les ſpectateurs les plus avancés. (a) *In theatrorum orcheſtris ſcrobe aut arena ſuper injecta, vox derotatur & in rudi parietum circumjectu doliis etiam inanibus.* D'un autre côté, Caſſiodore dit dans l'Epitre cinquante une du livre premier, que la voix de ceux qui jouent des tragédies, etant fortifiée par les concavités, rendoit un ſon tel qu'on avoit peine à croire qu'il pût ſortir de la poitrine d'un mortel. *Tragœdia ex vocis vaſtitate nominatur quæ concavis repercuſſionibus roborata, talem*

(a) *Plin. lib.* 11, *cap.* 52.

ſonum videtur efficere, ut penè ab homine non credatur. Ces concavités ne pouvoient être que les *Echæa* & le cornet du maſque. On peut juger par l'attention que les Anciens faiſoient ſur toutes ces choſes, s'ils avoient négligé de chercher des inventions propres à faire faire aux maſques de théatre l'effet, qui, ſuivant Aulugelle, leur avoit fait donner le nom de *Perſona.*

Si les Ecrivains de l'antiquité avoient pu croire que les générations à venir, puſſent être jamais en peine d'expliquer des choſes qui étoient ſans difficulté pour eux, ſoit parce qu'ils les voyoient tous les jours, ſoit parce que tout le monde avoit alors entre les mains des livres qui expliquoient méthodiquement ces choſes-là, ils auroient mieux circonſtancié leurs narrations. Mais ils ont cru que la poſtérité ſeroit toujours au fait des choſes dont ils parloient, ainſi ils n'en ont dit le plus ſouvent que ce qu'il convenoit d'en dire pour appuyer un raiſonnement, pour fonder une comparaiſon, pour expliquer une circonſ-

tance, ou pour rendre raiſon d'une étimologie. Ceux mêmes qui ont écrit méthodiquement ſur la Poëſie, ſur l'Architecture, & ſur pluſieurs autres arts, jugeant qu'il étoit inutile de faire précéder leurs raiſonnemens & leurs dogmes par des deſcriptions exactes de ce qui étoit ſous les yeux de tout le monde, ſe jettent d'abord dans des préceptes & dans des diſcuſſions que les contemporains trouvoient très-claires, mais qui ſont des énigmes pour la poſtérité, à cauſe que le flambeau qui éclairoit les contemporains, s'eſt éteint. Par exemple, comme les Anciens ne nous ont pas laiſſé la deſcription de l'intérieur du Coliſée, les Architectes doutent encore quelle étoit la diſtribution intérieure du troiſiéme étage de cet amphithéatre, quoique les deux premiers étages intérieurs ſoient encore à peu près dans leur entier. Par la même raiſon il reſte encore aux Antiquaires bien des choſes à expliquer ſur les maſques. Peut-être que cela ne ſeroit point, ſi nous n'avions pas perdu les livres que Denis d'Halicarnaſſe, Rufus & pluſieurs autres Ecrivains de l'antiquité

avoient écrit sur les théatres & sur les représentations. Ils nous auroient du moins instruits de beaucoup de choses que nous ignorons, s'ils ne nous avoient pas tout appris. On peut voir un catalogue de ces Ecrivains, dont les livres sont perdus, dans le quatriéme chapitre de la premiere partie de l'Ouvrage que le P. Boulanger, Jésuite, a composé sur le Théatre des Anciens.

Mais nous en sçavons encore assez pour concevoir que les Anciens tiroient un grand service des masques qui mettoient les Comédiens en état de se faire entendre sur des théatres sans couverture solide, & où il y avoit plusieurs spectateurs qui étoient éloignés de douze toises de la scene où l'on récitoit. D'ailleurs, comme nous l'avons deja dit, le masque faisoit perdre peu de chose aux spectateurs, dont les trois quarts n'auroient pas été à portée d'appercevoir l'effet des passions sur le visage des Comédiens, du moins assez distinctement pour les voir avec plaisir. On ne sçauroit démêler ces expressions à une distance de laquelle on peut néanmoins discer-

ner l'âge & les autres traits les plus marqués du caractere d'un masque. Il faudroit qu'une expreſſion fût faite avec des grimaces horribles, pour être rendue ſenſible à des ſpectateurs éloignés de la ſcène au-delà de cinq ou ſix toiſes. Je répéterai encore une obſervation : c'eſt que les Acteurs des Anciens ne jouoient pas, comme les nôtres, à la clarté des lumieres artificielles qui éclairent de tous côtés, mais à la clarté du jour qui devoit laiſſer beaucoup d'ombre ſur une ſcène où le jour ne venoit gueres que d'en haut. Or la juſteſſe de la déclamation exige ſouvent que l'altération des traits dans laquelle une expreſſion conſiſte, ne ſoit preſque point marquée. C'eſt ce qui arrive dans les ſituations où il faut que l'Acteur laiſſe échapper, malgré lui, quelques ſignes de ſa paſſion. Nous avons donc raiſon de faire jouer nos Acteurs à viſage découvert, & les Anciens n'avoient pas tort de faire porter des maſques aux leurs. Je reviens à mon ſujet.

SECTION XIII.

De la Saltation, ou de l'Art du Geſte, appellée par quelques Auteurs la Muſique Hypocritique.

DES qu'on eſt une fois au fait du partage de la déclamation ſur le théâtre des Anciens, on en rencontre des preuves dans bien des livres où l'on n'en apperçoit pas avant que d'avoir été éclairé ſur cet uſage. On entend par exemple diſtinctement le paſſage où Suétone dit que Caligula aimoit avec tant de paſſion l'art du chant & l'art de la danſe, que même dans les ſpectacles publics il ne s'abſtenoit pas de chanter tout haut avec l'Acteur qui parloit, ni de faire le même geſte que l'Acteur qui étoit chargé de la partie de la geſticulation, ſoit pour approuver ce geſte, ſoit pour y changer quelque choſe. (a) *Canendi ac ſaltandi voluptate ita efferebatur, ut nec publicis quidem ſpectaculis temperaret quominus & tragœdo pronuntianti concineret & geſtum Hiſtrionis qua laudans & cor-*

(a) *Suet. in Cæſ. Cæſ.*

rigens, palam effingeret. On remarquera que Suétone employe ici les termes de chanter & de prononcer comme des termes ſynonimes en langage de théâtre, & qu'il employe de même le mot de *danſe* & celui de *faire les geſtes.* Cet Auteur ne fait en cela que donner à l'eſpece le nom du genre. Comme nous l'avons dit déja, chez les Anciens, l'art du geſte étoit une des eſpeces dans leſquelles l'art de la danſe ſe diviſoit, Notre danſe n'étoit qu'une des eſpéces de l'art que les Grecs appelloient *Orcheſis*, & les Romains, *Saltatio.* Mais comme les Traducteurs François rendent ces deux mots par celui de danſe, cette équivoque a donné lieu à bien des idées fauſſes. Voyons ce qu'on peut ſçavoir à ce ſujet.

Platon dit que l'art que les Grecs nomment Orcheſis, (a) conſiſte dans l'imitation de tous les geſtes & de tous les mouvemens que les hommes peuvent faire. En effet, ſuivant Varron, le mot de *Saltatio* ne venoit pas de *Saltus*, qui ſignifie *Sault*, mais du nom d'un Arcadien appellé *Salius*, qui le

(a) *Plat. des loix, l.* 7.

premier enſeigna cet art aux Romains: (a) *Saltatores autem nominatos Varro dicit ab Arcade Salio qui primus docuit Romanos Adoleſcentes nobiles ſaltare.* Le témoignage de Varron ne ſçauroit être balancé par aucun raiſonnement fondé ſur l'étimologie apparente du mot *Saltatio.* Ainſi l'on doit ſe défaire du préjugé tiré du nom ſaltation, & qui porteroit à croire que toute ſaltation tirât ſon origine du mot *Saltus* qui ſignifie un *Sault.*

On conçoit bien donc que celles des danſes artificielles des Anciens, où l'on imitoit, par exemple, les ſaults & les gambades que des Payſans peuvent faire après avoir bu, ou les bonds forcenés des Bacchantes, reſſembloient à nos danſes ; en un mot qu'on y *tripudioit.* Mais les autres danſes des Anciens, où l'on imitoit l'action des gens qui ne ſautent pas, &, pour parler à notre maniere, qui ne danſent point, n'étoit qu'une imitation des démarches, des attitudes du corps, des geſtes, en un mot de toutes les démonſtrations dont les hommes accompagnent ordinairement leurs diſcours,

(a) *Iſid. orig. l.* 18, *c.* 50.

ou dont ils ſe ſervent quelquefois pour donner leurs ſentimens à comprendre ſans parler. C'eſt ainſi que David danſoit devant l'Arche, en témoignant par ſon attitude comme par des geſtes & des proſternations, le profond reſpect qu'il avoit pour le gage de l'alliance du Seigneur avec le Peuple Juif. On voit dans le ſoixante-dix-neuvieme livre de Dion (*a*), qu'Elagabale *danſoit* non-ſeulement quand il voyoit repréſenter des piéces dramatiques de la place où l'Empereur ſe mettoit, qu'il danſoit encore en marchant, lorſqu'il donnoit audience, quand il parloit à ſes ſoldats, & même quand il faiſoit des ſacrifices. Quelque peu ſenſé que fût Elagabale, il ne danſoit point à notre maniere dans les circonſtances où Dion dit que cet Empereur danſoit. Il convient donc de ſe faire une idée de l'art appellé *Saltatio*, comme d'un art qui comprenoit non ſeulement l'art de notre danſe, mais auſſi l'art du geſte, ou cette danſe dans laquelle on ne danſoit point, à proprement parler. Ce que je vais dire le prouvera encore.

(a) *Edit. Fac. p.* 901.

Suivant Athenée (*a*), Theleſtes avoit été l'inventeur de cette eſpece de jeu muet, ou de danſe ſans ſaults & ſans pas élevés, & laquelle nous appellerons ici le plus ſouvent l'art du geſte. Nous ne ferons en cela que lui donner le même nom que lui donnoient ſouvent les Anciens. Ils l'appelloient ſouvent *Chironomie*, & ce mot traduit littéralement, ſignifie la regle de la main.

Comme l'art du geſte ſe ſubdiviſoit encore en pluſieurs eſpéces, on ne doit pas être ſurpris qu'il ſe ſoit trouvé chez les Anciens un nombre de danſes différentes, aſſez grand pour mettre Meurſius en état de compoſer de leurs noms, rangés ſuivant l'ordre alphabétique, un Dictionnaire entier (*b*). C'étoit de tous les arts muſicaux, celui que les Anciens aimoient le plus, & par conſéquent celui qu'ils avoient cultivé davantage : ainſi cet art qui enſeignoit à l'Hiſtrion ce qu'il devoit faire ſur le théatre, en même tems qu'il enſeignoit à l'Orateur à bien faire ſes geſtes, s'étoit ſubdiviſé en pluſieurs

(a) *Deipn. lib. prim.*

(b) *Orcheſt. J. Meurſ.*

talens dont quelques-uns convenoient aux perſonnes les plus graves.

Tous ceux qui ont lu les ouvrages des Anciens dans les langues où ils ont été écrits, peuvent ſe ſouvenir qu'ils ont vu pluſieurs fois le mot de *Saltatio*, employé en des occaſions où l'on ne ſçauroit l'entendre d'une danſe pareille à la nôtre. J'eſpere néanmoins que je n'ennuierai perſonne en rapportant encore beaucoup de choſes qui prouvent que les Anciens avoient pluſieurs *Saltations* où l'on ne danſoit pas.

Les Auteurs qui ont donné la diviſion de la muſique des Anciens, font préſider à leur danſe la muſique hypocritique. Elle étoit la même que les Latins appellent quelquefois la muſique muette. Nous avons dit que ſon nom venoit de celui d'hypocrite, qui ſignifie dans ſon ſens propre un contrefaiſeur. Mais c'étoit le nom le plus ordinaire que les Grecs donnaſſent à leurs Comédiens.

Le lecteur voit déja par le peu que j'ai dit touchant cet art, que les geſtes, dont il enſeignoit la ſignification & l'uſage, n'étoient pas ainſi que ceux

de nos danſeurs le ſont ordinairement ; des attitudes & des mouvemens qui ne ſerviſſent que pour la bonne grace. Les geſtes de la danſe antique devoient dire, ils devoient ſignifier quelque choſe. Ils devoient, pour uſer de cette expreſſion, être un diſcours ſuivi. Voici les preuves que j'ai promiſes.

Apulée nous a laiſſé la deſcription d'une repréſentation du Jugement de Paris, exécutée par des Comédiens Pantomimes qui jouoient ſans parler, & dont le jeu s'appelloit *Saltatio*. (*a*) Lorſque cet Auteur parle de la démarche de ſes Acteurs ſur le théâtre, il employe le terme *incedere*, qui ſignifie proprement marcher. En un autre endroit, pour dire que Venus ne déclamoit que des yeux, il dit qu'elle ne danſoit que des yeux. *Et non nunquam ſaltare ſolis oculis.* Auſſi voyons-nous que les Anciens ne vantent preſque jamais les jambes & les pieds des *Saltatores*, ou de leurs Danſeurs. Ce ſont les bras, ce ſont principalement les mains des Danſeurs que les Anciens louent. Une Epigramme (*b*) de l'Anthologie Greque reproche à un Ac-

(a) *Apul. Metam. l.* 10
(b) *Anthol. lib.* 2.

teur qui avoit danſé dans le rôle de Niobé, qu'il ne s'étoit pas remué plus que l'auroit fait le rocher dans lequel Niobé avoit été métamorphoſée, en un mot, qu'il n'étoit pas ſorti de ſa place, & par conſéquent qu'il n'avoit point fait un ſeul pas de danſe. Rien ne convient moins qu'un habillement long à un homme qui danſe à notre maniere. Or nous voyons que les *Saltarores* des Anciens étoient ſouvent vêtus de long. Suétone dit en parlant de Caligula, qui aimoit la *Saltation* avec fureur. » Ce Prince ayant mandé au Palais pluſieurs perſonnes des plus conſidérables de l'Etat, il entra bruſquement vêtu d'un habit à la Greque, & qui lui venoit juſques ſur les talons, dans le lieu où ſes gens les avoient fait entrer; & là il fit devant eux, au bruit des inſtrumens, les geſtes d'un Monologue; après quoi il ſe retira ſans leur avoir dit un mot. » *Magno Tibiarum & ſcabellorum crepitu cum palla tunicaque talari proſiluit, & deſaltato cantico abiit.* Velleius Paterculus (*a*), voulant dire que

(a) *Lib. ſecund. hiſt.*

Pancus, un des Officiers Romains attachés au parti de Marc-Antoine, avoit contrefait Glaucus, célébre Pêcheur que les Anciens croyoient avoir été métamorphoſé en Triton, quand, après être devenu furieux pour avoir mangé d'une certaine herbe, il ſe fut précipité dans la mer : cet Hiſtorien écrit que Plancus déguiſé en Dieu Marin, & en marchant ſur les genoux, avoit *danſé* l'aventure de Glaucus. *Cæruleatus & nudus, caputque redimitus arundine & caudam trahens, genibus innixus, Glaucum ſaltaſſet.* Un homme qui auroit danſé ſur les genoux, auroit été un ſot ſpectacle.

Ce que dit Quintilien, en parlant de la néceſſité d'envoyer les enfans dans les Ecoles où l'on enſeignoit l'art de la *Saltation*, ſuffiroit ſeul pour perſuader que l'art du geſte en étoit la principale partie. Il ne faut pas, dit cet Auteur, avoir honte d'apprendre ce qu'on doit être obligé de faire un jour. D'ailleurs, ajoute-t'il, la Chironomie qui proprement ſignifie l'art du geſte, eſt un art connu dès les tems héroïques. Les plus grands hommes de la Grece, & Socrate même l'ont ap-

prouvé. Ne voyons-nous pas encore par l'ancienne institution des danses des Prêtres Saliens, que nos vieux Romains n'ont pas dédaigné cet art ? Enfin l'usage s'en est conservé jusqu'à nous, sans être blâmé. Mais je veux qu'on quitte son maître au sortir de l'enfance, & qu'on ne retienne de cet exercice que la grace & l'air aisé dans l'action. Le geste de l'Orateur doit être très-différent du geste du *Danseur.* (a) *Et certè quod facere oporteat non indignum est discere, cùm præsertim hæc Chironomia quæ est, ut nomine ipso declaratur, lex gestûs, & ab illis heroïcis temporibus orta sit, & à summis Græciæ viris, & ab ipso etiam Socrate probata. . . . Neque id veteribus Romanis dedecori fuit. Argumentum est sacerdotum nomine durans ad hoc tempus, Saltatio. Cujus etiam disciplinæ usus in nostram usque ætatem sine reprehensione descendit. A me autem non ultra puerles annos retinebitur, nec in his ipsis diu. Neque enim gestum Oratoris componi ad similitudinem saltatoris volo, sed subesse aliquid ex hac exercitatione.*

Cependant Macrobe nous a conser-

(a *Quint. Inst. lib. prim. cap.* 10.

vé le fragment d'une harangue de Scipion l'Emilien, dans laquelle le destructeur de Carthage parle avec chaleur contre des inconvéniens qu'il n'étoit pas facile d'écarter des Ecoles, où l'on enseignoit l'art du geste. Nos jeunes gens, dit Scipion, vont dans l'Ecole des Comédiens apprendre à réciter, exercice que nos ancêtres regardoient comme une profession d'esclave. Il y a plus, des garçons, des filles de condition fréquentent les Ecoles où l'on enseigne l'art de la *Saltation*. En quelle compagnie s'y trouvent-ils? (a) *Eunt in ludum histrionum, discunt cantare, quod majores nostri ingenuis probro duci voluerunt. Eunt inquam, in ludum saltatorium inter Cinædos, virgines puerique ingenui.* On peut voir encore dans l'Oraison de Ciceron pour Murena, à qui Caton avoit reproché d'être un *Danseur*, que l'usage de la *Saltation* n'étoit toléré dans les hommes graves, qu'à la faveur de bien des circonstances.

Revenons à Quintilien. Cet Auteur dit encore, dans un autre endroit, qu'il ne faut pas qu'un Orateur prononce comme un Comédien, ni qu'il

(a) *Macrob. Saturn. lib. 3. cap. 8.*

faſſe ſes geſtes comme un *Danſeur*, (*a*) *Non Comœdum in pronuntiatione, non ſaltatorem in geſtu facio.* Voici, ſuivant les apparences, une de ſes raiſons.

Les geſtes que l'art, appellé *Saltatio*, enſeignoit, n'étoient point toujours des geſtes ſervans uniquement à donner bonne grace ; & s'il eſt permis de s'expliquer ainſi, des geſtes qui devoient ſignifier quelque choſe intelligiblement, des geſtes qui devoient parler. Or les geſtes ſignificatifs ſont de deux eſpeces. Les uns ſont des geſtes naturels, & les autres ſont des geſtes artificiels.

Les geſtes naturels ſont ceux dont on accompagne naturellement ſon diſcours, & dont on ſe ſert en parlant. Ce geſte, qui, pour uſer d'une expreſſion poëtique, parle aux yeux, donne bien plus de force au diſcours. Il anime à la fois, & la perſonne même qui parle, & celle qui écoute. Qu'on empêche un homme vif de geſticuler en parlant, ſon expreſſion devient languiſſante, & le feu de ſon éloquence s'éteint? D'un autre côté, l'Orateur que nous voyons, & que nous

(*a*) *Quint. lib. prim. cap.* 14.

entendons en même tems, nous remue bien davantage, que celui dont nous entendons la voix, mais dont nous ne voyons pas les geſtes. Mais il eſt rare que le geſte naturel ſignifie quelque choſe diſtinctement, quand on le fait ſans parler. Cela n'arrive même qu'en deux cas. En premier lieu, cela arrive, lorſque le geſte naturel ſignifie une *affection*, comme un mal de tête ou de l'impatience. Mais le geſte naturel ne ſuffit pas même alors pour donner à connoître les circonſtances de cette affection. En ſecond lieu, le geſte naturel ſignifie quelque choſe ſans le ſecours de la parole, lorſqu'on reconnoît ce geſte pour être la même démonſtration qui accompagne ordinairement une certaine phraſe. Alors on ſuppoſe que celui qui fait ce geſte, y joint l'intention de dire ce qu'on dit ordinairement en faiſant cette démonſtration. Le geſte des peuples qui ſont à notre Midi, étant plus marqué que le nôtre, il eſt beaucoup plus facile de comprendre ſon langage, quand on le voit ſans rien entendre, qu'il ne l'eſt de concevoir en une pareille circonſtance, ce que

ſignifie

notre geste signifie. Mais ces gestes naturels n'ont encore qu'une signification toujours imparfaite, & même équivoque le plus souvent.

Ainsi l'homme qui veut exprimer distinctement, sans parler, une autre chose qu'une affection, est obligé d'avoir recours à ces démonstrations & à ces gestes artificiels, qui ne tirent pas leur signification de la nature, mais bien de l'institution des hommes. La preuve qu'ils ne sont que des signes artificiels, c'est que, comme les mots, ils ne sont entendus que dans un certain pays. Les plus simples de ces gestes ne signifient que dans une certaine contrée, & l'on se sert ailleurs de signes différens pour dire la même chose. Par exemple, le geste de la màin dont on se sert en France pour appeller quelqu'un, n'est pas le geste dont on se sert en Italie pour le même usage. Le François fait signe à ceux qu'il veut appeler, de s'approcher de lui, en levant la main droite, dont les doigts sont tournés en haut, & en la ramenant plusieurs fois vers son corps; au lieu que l'Italien, pour faire le même signe baisse la main droite, dont les doigts

ſont tournés vers la terre. En différens pays on ſalue différemment. Les démonſtrations & les geſtes dont ſe ſert un homme qui ne veut pas, ou qui ne peut point parler, ne ſont donc pas les mêmes préciſément dont on ſe ſert en parlant. Celui qui veut dire par ſignes, & ſans proférer aucune parole, mon pere vient de mourir, eſt obligé de ſuppléer par des ſignes étudiés & différens de ceux qu'il employeroit en prononçant, aux paroles qu'il ne dit pas. Ces ſignes peuvent s'appeller des geſtes artificiels, & en ſuivant l'eſprit de la Logique, *des geſtes d'inſtitution.* On ſçait que la Logique diviſe tous les ſignes en deux genres, qui ſont les ſignes naturels & les ſignes d'inſtitutions. La fumée, dit elle, eſt le ſigne naturel du feu; mais la Couronne n'eſt qu'un ſigne d'inſtitution, un emblême de la Royauté. Ainſi l'homme qui ſe bat la poitrine, fait un geſte naturel qui marque un ſaiſiſſement. Celui qui décrit, en geſticulant, un front ceint du diadême, ne fait qu'un geſte d'inſtitution qui ſignifie une tête couronnée.

Quoiqu'on joignît ſur le théâtre la parole avec le geſte dans les repré-

ſentations ordinaires, l'art du geſte étoit néanmoins enſeigné dans les Ecoles comme un art qui montroit à s'exprimer, méme ſans parler. Ainſi l'on peut croire que les Profeſſeurs qui l'enſeignoient, ſuggéroient non ſeulement tous les moyens imaginables de ſe faire entendre à l'aide du geſte naturel, mais qu'ils montroient encore comment on pouvoit dire ſa penſée en ſe ſervant des geſtes d'inſtitution pour l'exprimer. L'Orateur qui parloit, n'avoit pas beſoin d'employer ces geſtes artificiels pour ſe faire entendre. D'ailleurs il eſt comme impoſſible que pluſieurs de ſes geſtes ne fuſſent incompatibles avec la décence qu'il devoit garder dans ſa déclamation. Voilà, ſuivant mon ſentiment, la raiſon pour laquelle Quintilien défend ſi ſouvent à ſon Orateur d'imiter la geſticulation des Danſeurs ou des *Saltatores.*

Ce que dit Quintilien dans un autre endroit, ſemble rendre ma conjecture une choſe certaine. Tous les geſtes dont je viens de faire mention, c'eſt Quintilien même qu'on entend, partent naturellement avec la parole. Mais il y a une autre eſpéce de geſtes qui ne ſigni-

fient que parce qu'ils décrivent la chose qu'on veut exprimer par leur moyen. Tel est le geste représentant l'action d'un Médecin qui tâte le pouls, & dont on se sert pour signifier un malade. Rien n'est plus vicieux dans un Orateur, ajoute Quintilien, que d'employer dans sa déclamation des gestes de cette espece. La déclamation de l'Orateur doit être entierement différente de celle du *Danseur*. L'Orateur doit assortir son geste avec le sentiment qu'il exprime, & non pas avec la signification particuliere du mot qu'il prononce. Nous voyons même, continue notre Auteur, que les Comédiens qui veulent jouer avec décence, s'assujettissent à l'observation de ce précepte; c'est-à-dire, qu'ils n'employent pas, ou du moins qu'ils n'employent que rarement dans leur déclamation des gestes d'institution. *Et ii quidem de quibus sum locutus cum ipsis vocibus naturaliter exeunt gestus. Alii sunt qui res imitatione significant, ut si ægrotum, tentantis venas Medici similitudine ostendas; quod gestus quàm longissimè in oratione fugiendum. Abesse enim plurimum à saltatore debet Orator,*

ut ſit geſtus ad ſenſum magis quàm ad verba accommodatus, quod etiam hiſtrionibus paulò gravioribus facere moris fuit (a).

Ciceron avoit déja dit à peu près la même choſe que Quintilien. Ciceron veut bien qu'un homme qui ſe deſtine à parler en public, tâche d'acquérir la grace & l'air aiſé de Roſcius; mais il ne veut pas que cet homme moule ſon geſte ſur le geſte qu'on enſeignoit aux gens de théâtre (*b*). *Quis neget opus eſſe Oratori in hoc oratorio motu, ſtatuque Roſcii geſtu & venuſtate? Tamen nemo ſuaſerit ſtudioſis dicendi adoleſcentibus in geſtu diſcendo hiſtrionum more elaborare.* Apparemment que la plupart des Comédiens ne faiſoient pas comme ceux que Quintilien appelle, *Hiſtriones paulò graviores.* Pluſieurs Hiſtrions aimoient mieux ſe ſervir des geſtes d'inſtitution que des geſtes naturels, parce que les geſtes d'inſtitution leur paroiſſoient plus propres à faire rire. Ils penſoient que ces geſtes rendoient l'action plus animée. Cependant les gens de bon goût déſapprou-

(a) *Quint. lib.* 10. *c.* 3.
(b) *Cic. de Orat. lib. prim.*

voient cette pratique. Cicéron dit que ce qui leur plaît davantage dans le jeu des Comédiens, ce sont les gestes simples & naturels. Les Comédiens déplaisent, ajoute-t'il, lorsqu'ils font des gestes ineptes, ce qui leur arrive quelquefois. (a) *Nam & Palestrici motus sæpè sunt odiosiores, & histrionum nonnulli gestus inepti non vacant offensione, & in utroque genere quæ sunt recta & simplicia laudantur.*

On trouve une description curieuse de l'art du geste dans une Lettre que Cassiodore écrivit à Albinus, pour lui donner la commission de faire décider par le peuple, qui de Thodoron ou de Halandius étoit le meilleur Acteur. Il étoit question d'avancer le plus habile. Nos Ancêtres, dit Cassiodore, ont appellé *Musique muette* celui des arts musicaux, qui montre à parler, sans ouvrir la bouche, à dire tout avec les gestes, & qui enseigne même à faire entendre par certains mouvemens des mains, comme par différentes attitudes du corps, ce qu'on auroit bien de la peine à faire comprendre par un discours suivi, ou par une page d'écri-

(a) *Cic. de Offic. l. prim.*

ture. (a) *Hanc partem musicæ disciplinæ mutam majores nostri nominaverunt, scilicet quæ ore clauso manibus loquitur, & quibusdam gesticulationibus facit intelligi quod vix narrante linguâ aut scripturæ textu possit agnosci.* Je crois cependant que les gestes d'institution ne signifioient pas toujours bien distinctement ce qu'on vouloit leur faire dire, quoiqu'on observât, en les instituant, une espece d'allusion aux choses qu'ils décrivoient. *Mimus hallucinatur*, dit Apulée. (b) Nous verrons par ce que saint Augustin dit des Pantomimes, que le rapport qui étoit entre le geste & la chose signifiée, n'étoit pas si bien marqué, qu'on pût toujours la deviner sans interprête, lorsqu'on n'avoit pas appris le langage de la danse antique.

Les Orientaux ont encore aujourd'hui plusieurs danses semblables à celles que décrit Cassiodore. Toutes les relations, principalement celles de la Perse, parlent de ces danses. Les Etats de l'Asie ont toujours été aussi sujets que les Etats de l'Europe aux révolutions politiques; mais il semble que les

(a) *Variar. epist. lib. prim. ep.* 20.
(b) *Flor. lib.* 3.

Etats de l'Asie ayent été moins sujets que les Etats de l'Europe, aux révolutions morales. Dans l'Asie, les coutumes, la maniere de se vêtir, enfin les usages nationaux, n'ont jamais été aussi sujets aux changemens qu'ils l'ont été, & qu'ils le sont encore dans les parties Occidentales de l'Europe.

Nous voyons que les Anciens appelloient indistinctement la même personne, *Danseur* & *faiseur de gestes*, parce que la *saltation* étoit le genre, & l'art du geste, l'espece. L'Orateur Hortensius, le contemporain & le rival de Cicéron, étoit dans ses manieres & dans la façon de se mettre, ce que nous appellons précieux. On disoit de lui, qu'après avoir été longtems un Comédien, il étoit devenu une Comédienne, une faiseuse de gestes, & on ne l'appelloit plus que Dyonisia. C'étoit le nom d'une célébre danseuse, ajoute Aulugelle, qui fait ce récit. (a) *Torquatus non jam histrionem esse Hortensium diceret, sed gesticulariam, Dyonisiamque cum notissimæ Saltatriculæ nomine appellaret.* D'un autre côté, l'action du Comédien s'appelloit aussi

(a) *Aul. Gell. Noct. Attic. lib. prim. cap. 9.*

geſticulation, comme on peut le voir dans le récit de l'avanture du Poëte Andronicus. Ainſi non-ſeulement on diſoit auſſi *danſer*, pour dire faire des geſtes, mais on diſoit auſſi *danſer*, pour dire jouer la Comédie. *Saltare & geſtum agere*, s'employent ſi bien indiſtinctement, qu'on diſoit danſer une piece Dramatique, pour dire la réciter ſur le théâtre; & cela, non-ſeulement en parlant des repréſentations des Pantomimes, qui jouoient ſans ouvrir la bouche, comme nous le dirons tantôt, mais même en parlant des repréſentations des Tragédies ou de Comédies ordinaires, dans laquelle la récitation des vers faiſoit une partie de l'exécution de la piéce.

Quand vous m'écrivez, dit Ovide à un ami qui lui mandoit que la Médée, ou quelque autre piéce de la compoſition de ce Poëte étoit fort ſuivie, *que le théâtre eſt plein, lorſqu'on y danſe notre piéce, & qu'on y applaudit à mes vers.*

Carmina cum pleno ſaltari noſtra theatro,
Verſibus & plaudi ſcribis, amice, meis. (a)

(a) *Ovid. Triſt. 5. Eleg. 7.*

Aulugelle, pour dire que dans les tems antérieurs à ceux dont il parle, l'Acteur qui prononçoit, faiſoit auſſi les geſtes, dit que ceux qui chantoient de ſon tems ſans ſe remuer, danſoient autrefois en chantant. (a) *Saltabundi autem canebant quæ nunc ſtantes canunt.*

Juvenal nous apprend que l'Ecuyer tranchant qui coupoit la viande ſur les bonnes tables, les coupoit en *danſant.* On peut bien couper la viande en geſticulant, mais non pas en danſant à notre maniere. D'ailleurs ce Poëte ajoute en plaiſantant, qu'il y a du mérite à couper la poularde & le liévre avec un geſte varié & propre à chaque opération. Il y avoit à Rome des Ecoles particulieres pour cette eſpéce de *Saltation.*

Structorem interea, ne qua indignatio deſit,
Saltantem ſpectes, & chironomonta volanti
Cultello, donec peragat dictata magiſtri
Omnia; nec minimo ſanè diſcrimine refert;
Quo geſtu lepores, & quo gallina ſecetur. (b)

Enfin Ariſtides Quintilianus, après avoir parlé de l'amitié de Cicéron pour Roſcius, qui charmoit Ciceron

(a) *Aul. Gell. lib.* 20. *c.* 2.
(b) *Juv. Sat.* 5.

par ſon exactitude à ſuivre la meſure, & par l'élégance de ſon geſte, appelle ce Comédien célébre un Danſeur. Il le nomme *Orcheſtam* en Grec, c'eſt-à-dire, *Saltatorem* en Latin. Nous verrons même par un paſſage de Caſſiodore, que le mot Grec avoit été latiniſé. En effet, quoique Roſcius parlât ſouvent ſur la ſcène, c'eſt néanmoins par le geſte que Cicéron le loue preſque toujours. Lorſqu'il le loue dans ſon Oraiſon pour Archias, c'eſt par le geſte qu'il le vante. *Ergo ille corporis motu tantum amorem ſibi conciliarat à nobis omnibus.*

Cicéron diſputoit même quelquefois avec Roſcius, à qui exprimeroit mieux la même penſée en pluſieurs manieres différentes, chacun des contendans ſe ſervant des talens dans leſquels il excelloit particulierement. Roſcius rendoit donc par un jeu muet le ſens de la phraſe que Cicéron venoit de compoſer & de réciter. On jugeoit enſuite lequel des deux avoit réuſſi le mieux dans ſa tâche. Cicéron changeoit enſuite les mots ou le tour de la phraſe, ſans que le ſens du diſcours en fût énervé; & il falloit que Roſcius

à ſon tour rendit le ſens par d'autres geſtes, ſans que ce changement affoiblît l'expreſſion de ſon jeu muet. (a) *Et certè ſatis conſtat contendere eum cum hiſtrione ſolitum, utrum ille ſæpius eandem ſententiam variis geſtibus efficeret, an ipſe per eloquentiæ copiam ſermone diverſo pronuntiaret,* dit Macrobe, en parlant de Cicéron & de Roſcius.

En voilà ſuffiſamment ſur l'art de la Saltation conſidérédans toute ſon étendue. On voit bien par ce que nous en avons dit, que les Anciens mettoient en pratique ces leçons dans les cérémonies religieuſes, à table & en d'autres occaſions. Mais notre ſujet ne demande pas que nous ſuivions la Saltation dans tous les uſages qu'ils en faiſoient. Parlons encore de la *Saltation théâtrale* en particulier.

(a) *Macrob. Saturn. lib. 2. cap. 10.*

SECTION XIV.

De la Danſe ou de la Saltation *théatrale. Comment l'Acteur qui faiſoit les geſtes, pouvoit s'accorder avec l'Acteur qui recitoit. De la Danſe des Chœurs.*

L'ART du geſte convenable à la déclamation théatrale, étoit partagé en trois méthodes. Il étoit ſubdiviſé en trois arts différens. (*a*) La premiere méthode enſeignoit l'*Emélie*, ou le geſte propre à la déclamation tragique. On appelloit *Cordax* le recueil des geſtes propres à la déclamation des Comédies, & *Sicinis* celui qui étoit propre à la récitation des piéces dramatiques que les Anciens appelloient des Satyres. Les perſonnages qui récitoient dans ces trois genres de Poëſies, faiſoient pluſieurs geſtes qui étoient propres ſpécialement à chaque genre.

Lucien dit néanmoins dans ſon Traité de la danſe, qu'en exécutant les piéces comiques, on mêloit ſouvent les

(a) *Athen. lib. prim.*

geſtes propres à la ſatyre, avec les geſtes propres à la Comédie, les *Sicinis* avec le *Cordax*.

Comment, dira t'on, les Anciens avoient-ils pu venir à bout de rédiger ces méthodes par écrit, & de trouver des notes & des caracteres qui exprimaſſent toutes les attitudes & tous les mouvemens du corps? Je n'en ſçai rien, mais la Coregraphie de Feuillée dont j'ai déja parlé, montre ſuffiſamment que la choſe étoit poſſible. Il n'eſt pas plus difficile d'apprendre par des notes quels geſtes il faut faire, que d'apprendre par des notes quels pas, quelles figures il faut former. C'eſt ce qu'enſeigne très-bien le livre de Feuillée.

Quoique le geſte ne ſoit pas réduit en art parmi nous, quoique nous n'ayons pas approfondi cette matiere, & par conſéquent diviſé les objets autant que les Anciens l'avoient fait, nous ne laiſſons pas de ſentir que la Tragédie & la Comédie ont des geſtes qui leur ſont propres ſpécialement. Les geſtes, les attitudes, le maintien & la contenance de nos Acteurs qui récitent une Tragédie, ne ſont pas les mêmes

que ceux des Acteurs qui jouent une Comédie. Nos Acteurs guidés par l'inſtinct, nous font ſentir les principes ſur leſquels les Anciens avoient fondé la diviſion de l'art du geſte théatral, & l'avoient partagé en trois méthodes. Comme le dit Cicéron, la nature a marqué à chaque paſſion, à chaque ſentiment ſon expreſſion ſur le viſage, ſon ton & ſon geſte particulier & propre. (a) *Omnis enim motus animi ſuum quemdam à natura habet vultum, & ſonum & geſtum.* Les paſſions que la Tragédie traite le plus ordinairement, ne ſont point celles que la Comédie traite le plus communément.

Dans le chapitre où Quintilien parle avec plus d'étendue qu'ailleurs, du geſte convenable à l'Orateur, on trouve bien des choſes qui font voir que de ſon tems les Comédiens avoient des Ecoles particulieres où l'on enſeignoit l'art du geſte propre au théâtre. Quintilien y détourne quelquefois ſon diſciple de ſuivre ce que les Comédiens enſeignoient ſur certains détails. Quelquefois il les cite comme de bons maîtres. Ceux qui enſeignent l'art de

(a) *Cic. de Or. l.* 3.

la ſcène, dit-il, dans un autre endroit du même chapitre, trouvent que le geſte qu'on fait de la tête ſeule, eſt un mauvais geſte. (a) *Solo capite geſtum facere ſcenici quoque doctores vitioſum putaverunt.* On voit même que ces Profeſſeurs avoient ce qu'on appelle les termes de l'art. Quintilien, en parlant de la contenance qu'un Orateur, ſur qui tous les yeux des Auditeurs ſont déja tournés, quoiqu'il n'ait pas encore commencé à parler, doit tenir durant un tems avant que d'ouvrir la bouche, dit que les Comédiens appellent en leur ſtyle ce ſilence étudié, des retardemens. (b) *In hac cunctatione ſunt quædam non indecentes, ut vocant ſcenici, moræ.*

Comme les gens de théâtre ne devoient guéres ſe ſervir de cette eſpece de geſte que nous avons appellés geſtes d'inſtitution; en un mot, comme leur *Saltation* étoit d'une eſpéce particuliere, il étoit naturel qu'ils euſſent des Ecoles & des Profeſſeurs à part. D'ailleurs il falloit qu'ils ſçuſſent un art qui leur étoit particulier, je

(a) *Quint. lib. 10. cap. 3.*
(b) *Ibid.*

veux dire celui de faire tomber leur geſte en cadence avec la récitation du *Chantre*, qui parloit quelquefois pour eux. Je vais tâcher d'expliquer encore plus intelligiblement que je ne l'ai fait juſques-ici, comment ils en venoient à bout, & comment l'action de celui qui geſticuloit, pouvoit s'unir avec la prononciation de celui qui parloit. J'ai dû attendre que mon lecteur ſe fût mis peu à peu au fait pour lui faire lire cette derniere explication, au haſard de tomber dans quelques redites.

Le lecteur ſe ſouviendra de ce que nous avons déja dit, que la muſique Hypocritique préſidoit à la *Saltation*. Or la muſique, dit Quintilien, regle les mouvemens du corps, comme elle regle la progreſſion de la voix. (a) *Numeros muſice duplices habet, in vocibus & in corpore.* Ainſi la muſique Hypocritique enſeignoit à ſuivre la meſure en faiſant les geſtes, comme la muſique Métrique enſeignoit à la ſuivre en récitant. La muſique Hypocritique s'aidoit de muſique Rithmique, car les arts muſicaux ne pouvoient point avoir

(a) *Quinc. lib. prim. cap.* 10.

chacun son district si bien séparé, qu'ils ne se retrouvassent quelquefois dans la même leçon. Il falloit souvent qu'un art musical empruntât le secours d'un autre. Voilà déja quelque chose.

L'Acteur qui récitoit, & l'Acteur qui faisoit les gestes, étoient donc obligés de suivre une même mesure, dont l'un & l'autre devoient également observer les tems. Nous avons vu dans Quintilien (*a*), qu'on tâchoit d'établir une proportion entre les gestes & les mots que disoit l'Orateur, de maniere que son action ne fût ni trop fréquente, ni trop interrompue. On peut croire que cette idée venoit de ce que l'Acteur qui récitoit sur le théâtre, ne devoir dire qu'un certain nombre de mots, tandis que l'autre Acteur chargé de la gesticulation, faisoit un certain geste. Le premier devoit dire apparemment un plus grand nombre de mots, lorsque le second faisoit un autre geste. Quoiqu'il en soit, il est toujours constant que l'un & l'autre suivoient les tems d'une même mesure battue par le même homme, qui avoit

(a) *Voyez la seconde Section de la troisième Partie.*

ſous les yeux les vers qui ſe récitoient & dont les ſyllabes marquoient les tems, comme on l'a vu. Au-deſſus de ces vers on avoit écrit en notes les geſtes que devoient faire les Hiſtrions meſure par meſure. Le rithme muſical, dit Ariſtides Quintilianus (*a*), regle auſſi-bien le geſte que la récitation des vers.

Quoiqu'il en ait été, nous ſçavons que les Acteurs, dont il eſt queſtion, s'accordoient bien. Séneque dit qu'on voit avec étonnement ſur la ſcène que le geſte des Comédiens habiles atteint la parole, & qu'il la joint, pour ainſi dire, malgré la vîteſſe de la langue. *Mirari (b) ſolemus ſcenæ peritos quod in omnem ſignificationem rerum & effectuum parata illorum eſt manus, & verborum velocitatem geſtus aſſequitur.* Certainement Séneque n'entend point parler ici d'un homme qui parle & qui fait les geſtes en même tems. Il n'y a rien de moins admirable que de voir ſon geſte aller auſſi vîte que ſa prononciation. La choſe arrive naturellement. Elle ne peut être admirable, que

(a) *Ariſt. de Muſic.*
(b) *Sénec. Ep.* 121.

lorsque c'est un Acteur qui parle, & un autre Acteur qui fait les gestes.

Nous voyons encore qu'un Comédien qui faisoit un geste hors de mesure, n'étoit pas moins sifflé que celui qui manquoit dans la prononciation d'un vers. (a) *Histrio si paululum se moveat extra numerum, aut si versus pronuntiatus est syllabâ unâ longior aut brevior exsibilatur & exploditur.* Lucien dit de même qu'un geste hors de mesure, passoit pour une faute capitale dans un Acteur. C'est ce qui avoit donné lieu au proverbe Grec, *faire un solécisme avec la main.*

L'art de la saltation est perdu, & il seroit téméraire d'entreprendre de deviner tous les détails d'une pratique perfectionnée par l'expérience & par les réflexions de vingt mille personnes. Ce qui est certain, c'est que le peuple voyoit bien quand on y manquoit. Il est vrai que l'habitude d'assister aux spectacles, l'avoit rendu si délicat qu'il trouvoit à redire même aux inflexions & accords faux, lorsqu'on les répétoit trop souvent, quoique ces accords produisent un bon ef-

(a) *Cic. in Parad.*

v), lorſqu'ils ſont ménagés avec art. ſet *Quanto molliores ſunt & delicatiores in cantu flexiones & falſæ voculæ quam certæ & ſeveræ, quibus tamen non modo auſteri, ſed ſi ſæpiùs fiant multitudo ipſa reclamat.*

Pour en revenir à l'art du geſte, on ne ſçauroit guéres douter que les Comédiens des Anciens n'excellaſſent dans cette partie de la déclamation. Ils avoient de grandes diſpoſitions naturelles pour y réuſſir, à en juger par leurs compatriotes, qui ſont nos contemporains. Ces Acteurs s'appliquoient beaucoup à leur profeſſion, comme nous le dirons tantôt, & s'ils manquoient, ou s'ils ſe négligeoient, les ſpectateurs qui étoient capables d'en juger, avoient le ſoin de les redreſſer. Auſſi Tertulien, dit-il, que ce geſte étoit auſſi ſéduiſant que le diſcours du ſerpent qui tenta la premiere femme, (*b*) *Ipſe geſtus colubrina vis eſt.*

Si les Critiques qui ont voulu cenſurer ou éclaircir la Poëtique d'Ariſtote, euſſent fait attention à la ſignification de *Saltatio*, ils n'auroient pas

(a) *Cic. de Orat. lib.* 3.
(b) *Tertull. de Spect.*

trouvé si bisarre que les chœurs des Anciens *dansassent*, même dans les endroits les plus tristes des Tragédies. Il est facile de concevoir que ces danses n'étoient autre chose que les gestes & les démonstrations que les personnages des chœurs faisoient pour exprimer leurs sentimens, soit qu'ils parlassent, soit qu'ils témoignassent par un jeu muet, combien ils étoient touchés de l'événement auquel il devoient s intéresser. Cette déclamation obligeoit souvent les chœurs à marcher sur la scène ; & comme les évolutions que plusieurs personnes font en même tems, ne se peuvent faire sans avoir été concertées auparavant, quand on ne veut pas qu'elles dégénerent en une troupe qui se presse, les Anciens avoient prescrit certaines regles aux démarches des chœurs. Ce sont ces évolutions réglées, pour ainsi dire, lesquelles ont beaucoup aidé à faire prendre aux Critiques la *Saltation* des chœurs, pour des ballets à notre mode.

Les chœurs avoient d'abord des maîtres particuliers qui leur enseignoient leurs rôles ; mais le Poëte

Eſchile (*a*) qui avoit beaucoup étudié l'art des repréſentations théatrales, entreprit de les inſtruire lui-même, & il ſemble que ſon exemple ait été ſuivi par les autres Poëtes de la Grece.

On ne doit donc pas ſe faire l'idée du ſpectacle que ces chœurs donnoient ſur le théâtre d'Athénes & ſur celui de Rome, par le ſpectacle que nous imaginons que nous verrions ſur nos théâtres, ſi l'on y faiſoit déclamer des chœurs. Nous nous figurons d'abord des chœurs immobiles de l'Opera, compoſés de ſujets dont la plupart ne ſçavent point même marcher, rendre ridicules par une action gauche les ſcènes les plus touchantes. Nous nous repréſentons les chœurs de la Comédie compoſés de Gagiſtes & des plus mauvais Acteurs, qui jouent très-mal un rôle auquel ils ne ſont point accoutumés. Mais les chœurs des Tragédies anciennes étoient exécutés par de bons Acteurs bien exercés; & la dépenſe qui ſe faiſoit pour les repréſenter, étoit même ſi grande, que les Athéniens avoient ordonné par

(a) *Athen. lib. prim.*

un réglement particulier que les Magiſtrats en feroient les frais.

Qu'on ſe repréſente donc, pour ſe faire une juſte idée de ces chœurs, un grand nombre d'Acteurs excellens, répondans à un perſonnage qui leur adreſſe la parole. Qu'on ſe repréſente chacun des Acteurs du chœur, faiſant les geſtes & prenant les attitudes convenables à ce qu'il vouloit exprimer actuellement, & propres encore au caractere particulier qu'on lui avoit donné. Qu'on ſe figure le vieillard, l'enfant, la femme & le jeune homme des chœurs témoignant, ou leur joie, ou leur affliction, ou leurs autres paſſions, par des démonſtrations propres & particulieres à leur âge, comme à leur ſexe. Il me ſemble qu'un pareil ſpectacle n'étoit pas la ſcène la moins touchante d'une Tragédie. Auſſi voyons-nous (*a*) qu'un des chœurs d'Eſchile fit accoucher pluſieurs femmes groſſes dans le théâtre d'Athénes. Cet événement fut même cauſe que les Athéniens réduiſirent à quinze ou vingt perſonnes le nombre des Acteurs de ces chœurs terribles, qui

(a) *Dans la Tragédie des Euménides.*

avoient

avoient été compoſés quelquefois de cinquante perſonnages. Quelques endroits des Opera nouveaux, où le Poëte fait adreſſer la parole au chœur par un principal perſonnage, à qui le chœur répond quelques mots, ont plu beaucoup, quoique les Acteurs du chœur ne déclamaſſent point. Je m'étonne que cette imitation des Anciens, qu'on me permette un jeu de mots, n'ait point eu d'imitateurs.

Enfin l'on a vu des chœurs qui ne parloient pas, & qui ne faiſoient qu'imiter le jeu muet des chœurs de la Tragédie antique, réuſſir ſur le théâtre de l'Opera, & même y plaire beaucoup, tant qu'ils y ont été exécutés avec quelque attention. J'entends parler de ces ballets preſque ſans pas de danſe, mais compoſés de geſtes, de démonſtrations; en un mot d'un jeu muet, & que Lulli avoit placés dans la pompe funébre de Pſyché, dans celle d'Alceſte, dans le ſecond acte de Théſée où le Poëte introduit des vieillards qui danſent, dans le ballet du quatriéme acte d'Atys, & dans la premiere ſcène du quatriéme acte d'Iſis, où Quinault fait ve-

nir sur le théâtre les habitans des Régions Hyperborées. Les demi-chœurs dont je parle, qu'on excuse mon expression, donnoient un spectacle intéressant, lorsque Lulli les faisoit exécuter par des Danseurs qui lui obéissoient, & qui osoient aussi peu faire un pas de danse, lorsqu'il le leur avoit défendu, que manquer à faire le geste qu'ils devoient faire, & à le faire encore dans le tems prescrit. Il étoit facile, en voyant exécuter ces danses, de comprendre comment la mesure pouvoit régler le geste sur les Théâtres des Anciens. L'homme de génie dont je viens de parler, avoit conçu par la seule force de son imagination, que le spectacle pouvoit tirer du pathétique, même de l'action muette des chœurs, car je ne pense pas que cette idée lui fût venu par la voye des écrits des Anciens, dont les passages qui regardent la danse des chœurs, n'avoient pas encore été entendus, comme nous venons de les expliquer.

Lulli faisoit une si grande attention sur les ballets dont il s'agit ici, qu'il se servoit pour les composer, d'un

maître de danſe particulier, nommé d'Olivet. Ce fut lui, & non pas des Broſſes ou Beauchamps, dont Lulli ſe ſervoit pour les ballets ordinaires, qui compoſa les ballets de la pompe funébre de Pſyché & de celle d'Alceſte. Ce fut encore d'Olivet qui fit le ballet des vieillards de Théſée, des ſonges funeſtes d'Atys & des Trembleurs d'Iſis. Ce dernier étoit compoſé uniquement des geſtes & des démonſtrations de gens que le froid ſaiſit. Il n'y entroit point un ſeul pas de notre danſe ordinaire. On remarquera encore que ces ballets qui plurent dans le tems, étoient exécutés par des Danſeurs très-novices dans le métier que Lulli leur faiſoit faire. Je reviens à mon ſujet.

SECTION XV.

Observations concernant la maniere dont les piéces Dramatiques étoient représentées sur le Théâtre des Anciens. De la passion que les Grecs & les Romains avoient pour le Théâtre, & de l'étude que les Acteurs faisoient de leur art; & des récompenses qui leur étoient données.

L'IMAGINATION ne supplée pas au sentiment. Ainsi comme nous n'avons pas vu représenter des piéces de théâtre, dans lesquelles un Acteur récitoit, tandis qu'un autre faisoit des gestes, je crois que nous aurions tort de louer, & encore plus de tort de blâmer décisivement le partage de la déclamation que faisoient les Anciens. J'ai déja dit pourquoi l'on n'y sentoit pas le ridicule que nous y concevons d'abord. Nous ignorons encore quels agrémens les circonstances & l'habileté des Acteurs pouvoient prêter à ce spectacle. Plusieurs Sçavans du Nord, qui, sur la foi d'une exposition, avoient

décidé que nos Opera ne pouvoient être qu'un ſpectacle ridicule, & propre ſeulement pour amuſer des enfans, ont changé d'avis après en avoir vu quelques repréſentations. L'expérience les avoit convaincus de ce qu'elle ſeule peut perſuader, c'eſt qu'une mere qui pleure en muſique la perte de ſes enfans, ne laiſſe point d'être un perſonnage capable d'attendrir & de toucher ſérieuſement.

Les Marionnettes où la déclamation eſt partagée, nous amuſent, quoique l'action n'y ſoit exécutée que par une eſpéce d'automate. Il ne faut pas dire que ce ſpectacle puéril nous divertit, parce que le ridicule de l'exécution s'y trouve parfaitement bien aſſorti avec le ridicule du ſujet. L'Opera des Bamboches, de l'invention de la Grille, & qui fut établi à Paris vers l'année 1674, attira tout le monde durant deux hyvers ; & ce ſpectacle étoit un Opera ordinaire, avec la différence que la partie de l'action s'exécutoit par une grande Marionnette, qui faiſoit ſur le théâtre des geſtes convenables aux récits que chantoit un Muſicien, dont la voix ſortoit par une ouverture

ménagée dans le plancher de la scène. J'ai vu en Italie des Opera représentés de cette maniere, & personne ne les trouvoit un spectacle ridicule. Les Opera qu'un Cardinal illustre se plaisoit à faire exécuter de cette maniere-là, quand il étoit encore jeune, plaisoient même beaucoup, parce que les Marionnettes, qui avoient près de quatre pieds de hauteur, approchoient du naturel. Qui nous peut déterminer à croire que ces mêmes spectacles auroient déplu, si des Acteurs excellens, & que nous eussions été déja dans l'habitude de voir jouer avec un masque, avoient bien exécuté la partie de la gesticulation qu'une Marionnette ne pouvoit qu'exécuter très-mal.

La conduite & les écrits des Romains sont un assez bon témoignage qu'ils n'étoient pas un peuple d'insensés. Lorsque les Romains se déterminerent pour le genre de la déclamation, où le geste & la prononciation s'exécutoient souvent par des Acteurs différens; ils connoissoient depuis plus de six-vingt ans la maniere naturelle de réciter qui est la nôtre. Ils la quitterent cependant pour l'autre bien plus composée.

D'ailleurs la dépenſe immenſe que les Grecs & les Romains faiſoient pour la repréſentation des piéces dramatiques, nous eſt un bon garant de l'attention qu'ils y donnoient. Or cette attention continuée durant huit cens ans (les théâtres furent encore ouverts à Rome durant huit ſiécles après l'avanture de Livius Andronicus,) n'auroit elle pas été ſuffiſante pour déſabuſer les Romains de l'uſage de partager la déclamation entre deux Acteurs, ſi cet uſage eût été auſſi mauvais qu'on eſt porté à le croire par un premier mouvement? Il faut donc ſe défier de ce premier mouvement, autant que les perſonnes ſages ſe défient de celui qui porte à déſapprouver d'abord les modes & les coutumes des pays étrangers.

La repréſentation de trois Tragédies de Sophocle, couta plus aux Athéniens que la guerre du Péloponeſe. On ſçait les dépenſes immenſes des Romains pour élever des théâtres, des amphithéâtres & des cirques, même dans les villes des Provinces. Quelques-uns de ces bâtimens qui ſubſiſtent encore dans leur entier, ſont les

monumens les plus précieux de l'Architecture antique. On admire même les ruines de ceux qui ſont tombés. L'Hiſtoire Romaine eſt encore remplie de faits qui prouvent la paſſion démeſurée du peuple pour les ſpectacles, & que les Princes & les particuliers faiſoient des frais immenſes pour la contenter. Je ne parlerai donc ici que du payement des Acteurs. Macrobe dit qu'Æſopus, un célébre Comédien tragique, dont nous avons déja parlé, & le contemporain de Ciceron, laiſſa en mourant à ce fils, dont Horace & Pline (*a*) font mention comme d'un fameux diſſipateur, une ſucceſſion de cinq millions qu'il avoit amaſſés à jouer la Comédie. On lit dans l'Hiſtoire de Pline, que le Comédien Roſcius, l'ami de Ciceron, „avoit par an plus de cent mille francs de gages. (*b*) *Quippe cum jam apud majores noſtros Roſcius hiſtrio ſeſtertium quingenta millia annua meritaſſe prodatur.* Il faut même qu'on eût augmenté les appointemens de Roſcius depuis le tems où l'état que Pline avoit vu, fut dreſſé, puiſ-

(a) *Horat. Sat. 3. lib. 2. v. 239. Plin. l. 10.*
(b) *Plin. l. 7. c. 39.*

que Macrobe dit que notre Comédien touchoit des deniers publics, près de neuf cent francs par jour, & que cette ſomme étoit pour lui ſeul. Il n'en partageoit rien avec ſa troupe. *Tanta fuit gratia ut mercedem diurnam de publico mille denarios ſine gregalibus ſolus acceperit* (a).

L'Oraiſon que Ciceron prononça pour ce même Roſcius, juſtifie bien le rapport de Pline & celui de Macrobe. Le principal incident du procès qu'avoit Roſcius, rouloit ſur un eſclave qu'on prétendoit que Fannius avoit remis à Roſcius, afin qu'il lui enſeignât à jouer la Comédie: après quoi Roſcius & Fannius devoient vendre cet eſclave pour en partager le prix. Ciceron ne tombe pas d'accord de cette ſociété, & il prétend que Panurgus, c'eſt le nom de l'eſclave, devoit être cenſé appartenir en entier à Roſcius qui l'avoit inſtruit, parce que la valeur du Comédien excédoit de bien loin la valeur de la perſonne de l'Eſclave. La perſonne de Panurgus, ajoute Ciceron, ne vaut pas trente piſtoles, mais l'Eleve de Roſcius vaut

(a) *Macrob. Saturn. l. 2. c. 10.*

vingt mille écus. Quand l'Eſclave de Fannius n'auroit pas pu gagner dix-huit ſols par jour, le Comédien inſtruit par Roſcius, pouvoit gagner dix-huit piſtoles. Croirez-vous, dit Ciceron dans un autre endroit, qu'un homme auſſi déſintéreſſé que Roſcius, veuille s'approprier, aux dépens de ſon honneur un Eſclave de trente piſtoles, lui qui depuis douze ans joue la Comédie pour rien, & qui par cette généroſité, a manqué de gagner deux millions? Je n'apprétie pas trop haut, ajoute Ciceron, le ſalaire que Roſcius auroit reçu. Du moins lui auroit-on donné ce qu'on donne à Dyoniſia. Nous avons déja parlé de cette Actrice. Voilà comment la République Romaine payoit les gens de théâtre. Macrobe (*a*) dit que Jules Céſar donna vingt mille écus à Laberius, pour engager ce Poëte à jouer lui-même dans une piéce qu'il avoit compoſée Nous trouverions bien d'autres proſuſions ſous les autres Empereurs. Enfin l'Empereur Marc-Aurele, (*b*) qui ſouvent eſt déſigné par la dénomination d'An-

(a) *Macr. Sat. l. 2. c. 7.*
(b) *Capit. in M. Anton.*

tonin le Philoſophe, ordonna que les Acteurs qui joueroient dans les ſpectacles que certains Magiſtrats étoient tenus de donner au peuple, ne pourroient point exiger plus de cinq piéces d'or par repréſentation, & que celui qui en faiſoit les frais ne pourroit pas leur donner plus du double. Ces piéces d'or étoient à peu près de la valeur de nos Louis de trente au marc, & qui ont cours pour vingt-quatre francs. Tite-Live finit ſa diſſertation ſur l'origine & le progrès des repréſentations théatrales à Rome, par dire qu'un divertiſſement, dont les commencemens avoient été peu de choſe, étoit dégénéré en des ſpectacles ſi magnifiques & ſi ſomptueux, que les Royaumes les plus riches auroient eu peine à en ſoutenir la dépenſe. (a) *Quam ab ſano initio res in hanc vel opulentis regnis vix tolerabilem inſaniam venerit.* Comme les Romains étoient la plupart devenus eux-mêmes des Déclamateurs & des faiſeurs de geſtes, on ne doit pas être étonné qu'ils fiſſent un ſi grand cas des gens de théâtre. Séneque le pere dit dans l'avant-propos du premier li-

(a) *Tit. Liv. hiſt. lib. 7.*

vre de ſes Controverſes : Que les jeunes gens de ſon tems faiſoient leur plus ſérieuſe occupation de ces deux arts. *Malarum rerum induſtria invaſit animos. Cantandi ſaltandique nunc obſcæna ſtudia effœminatos tenent.*

Le mal ne fit qu'aller en augmentant. Ammien Marcellin qui vivoit ſous le regne de Conſtantin le Grand écrit : » Dans combien peu de nos maiſons » cultive-t'on encore les arts libéraux? On n'y entend plus que chanter & jouer des inſtrumens. On y » fait venir, au lieu d'un Philoſophe, » un *Chantre ;* & au lieu d'un Orateur, un Profeſſeur dans les arts qui » ſervent au théâtre. On ferme les » Bibliothéques, comme on ferme les » tombeaux, pour toujours, & l'on » ne ſonge qu'à faire faire des hidrauliques, des lyres énormes, des flutes » de toutes eſpéces & tous les inſtrumens qui ſervent à régler les geſtes » des Acteurs. *Quod cùm ita ſunt, paucæ domus ſtudiorum ſeriis cultibus antea celebratæ, nunc ludibriis ignaviæ torrentes exundant, vocali ſono, perſtabili tinnitu fidium reſultantes. Denique pro Philoſopho, Cantor, & in locum Orato-*

ris, Doctor artium ludicrarum accitur, & Bibliothecis ſepulchrorum ritu in perpetuum clauſis, fabricantur hydraulica & lyræ in ſpeciem Carpentorum ingentes, tibiæque & hiſtrionici geſtus inſtrumenta non levia. (*a*)

Je dois avertir le lecteur, qu'en évaluant la monnoie Romaine par notre monnoie de compte, je n'ai pas ſuivi le calcul de Budé, quoique le calcul fût juſte, lorſque ce ſçavant homme le fit. Mais le même marc d'argent qui ne valoit pas douze francs, monnoie de compte, quand Budé écrivoit (*b*), valoit ſoixante francs au coin qui avoit cours, quand cette derniere évaluation a été faite. (*c*). C'eſt à quoi ceux qui traduiſent, ou qui commentent les Auteurs anciens, doivent avoir égard, auſſi bien qu'à évaluer la ſomme dont parle leur Auteur, métail par métail; parce que la proportion entre l'or & l'argent, n'eſt plus la même, à beaucoup près, qu'elle l'étoit du tems de la République Romaine. Dix onces d'argent fin payoient alors une once

(a) *Amm. Marcell. hiſt. lib.* 14.
(b) *Sous François I.*
(c) *En* 1718.

d'or fin ; & pour payer aujourd'hui en France une once d'or fin, il faut donner près de quinze onces d'argent fin. Il y a même plusieurs Etats en Europe où l'or est encore plus cher.

Enfin il me paroît raisonnable de juger du progrès qu'une certaine nation pouvoit avoir fait dans les arts qui ne laissent point de monument durable sur lequel on puisse asseoir une décision solide, par le progrès que cette même nation avoit fait dans ces arts qui laissent de tels monumens. Or les monumens de la Poësie, de l'art Oratoire, de la Peinture, de la Sculpture & de l'Architecture des Anciens qui nous sont demeurés, font connoître que les Anciens étoient très-habiles dans tous ces arts, & qu'ils les avoient portés à une grande perfection. Puisqu'il nous en faut tenir au préjugé sur leur habileté dans l'art des représentations théatrales ; ce préjugé ne doit-il point être qu'ils y réussissoient, & que nous donnerions à ces représentations, si nous les voyions, les mêmes louanges que nous donnons à leurs bâtimens, à leurs statues & à leurs écrits.

Ne pouvons-nous pas même tirer de

l'excellence des poëmes des Anciens un préjugé ſur le mérite de leurs Acteurs ? Ne ſçavons-nous pas encore par les conjectures les plus certaines, que ces Acteurs devoient être excellens ? La plupart étoient nés dans la condition d'Eſclave, & ſoumis par conſéquent dès l'enfance à faire un apprentiſſage auſſi long & auſſi rigoureux que leurs *Patrons* le jugeoient à propos. Ils étoient encore aſſurés de devenir un jour libres, opulens & conſidérés, s'ils ſe rendoient habiles. En Grece les Comédiens illuſtres étoient réputés des perſonnages, & l'on y a vu même des Ambaſſadeurs & des Miniſtres d'Etat tirés de cette profeſſion. Quoique (*a*) les Loix Romaines euſſent exclu la plupart des gens de théâtre de l'état de Citoyen, on avoit néanmoins à Rome beaucoup de conſidération pour eux, & nous en citerons tantôt de bonnes preuves. Ils y faiſoient impunément les importans, du moins autant que les Eunuques qui chantent aujourd'hui en Italie.

Nons ſçavons par des faits que l'ap-

(a) *Liv. hiſt. lib.* 24. *Aug. de Civit. l.* 2. *c* 11. *Arn. adv. Gen. lib.* 7.

prentiſſage des gens de théâtre qu'on choiſiſſoit apparemment avec de la diſpoſition à réuſſir, étoit un apprentiſſage très-long. Suivant le récit de Ciceron, ceux qui jouoient des Tragédies, s'exerçoient des années entieres avant que de monter ſur le théâtre. Ils faiſoient même une partie de leur apprentiſſage en déclamant aſſis, afin qu'ils y trouvaſſent enſuite plus de facilité à déclamer ſur le théâtre où ils parloient de bout. Quand on eſt accoutumé une fois à faire une choſe plus difficile que les fonctions ordinaires de ſon emploi, on en remplit mieux & de meilleure grace ces fonctions. Or la poitrine ſe trouve plus à ſon aiſe dans un homme qui eſt de bout, que dans un homme aſſis.

Voilà pourquoi l'on exerçoit alors les Gladiateurs avec des armes plus peſantes que les armes avec leſquelles ils devoient combattre. (a) *Difficiliora enim debent eſſe quæ exercent quo ſit levius ipſum illud in quod exercent.* Il faut que les travaux auxquels on nous aſſujettit pour nous faire faire un apprentiſſage, ſoient plus difficiles que le travail

(a) *Quint. lib.* 11. *c.* 2.

dont on veut nous rendre capables. (a) *Gladiatores gravioribus armis diſcunt quam pugnant*, dit Séneque le pere.

Les grands Acteurs n'auroient pas voulu prononcer un mot le matin, avant que d'avoir, pour s'exprimer ainſi, développé méthodiquement leur voix, en la faiſant ſortir peu à peu, & en lui donnant l'eſſor comme par degré, afin de ne pas offenſer ſes organes en les déployant précipitamment & avec violence. Ils obſervoient même de ſe tenir couchés durant cet exercice. Après avoir joué, ils s'aſſeyoient; & dans cette poſture ils replioient, pour ainſi dire les organes de leur voix, en reſpirant ſur le ton le plus haut où ils fuſſent montés en déclamant, & en reſpirant enſuite ſucceſſivement ſur tous les autres tons, juſqu'à ce qu'ils fuſſent enfin parvenus au ton le plus bas où ils fuſſent deſcendus. Quelque avantage que l'éloquence procurât à Rome, quelque luſtre qu'une belle voix donne à l'éloquence, Ciceron ne veut pas qu'un Orateur ſe rende l'eſclave de ſa voix,

(a) *Seneq. controv. lib.* 4.

ainſi que le faiſoient ces Comédiens. *Me autore (a) nemo dicendi ſtudioſus Græcorum & Tragædorum more voci ſerviet qui & annos complures ſedentes declamitant, & quotidie antequam pronuntient, vocem cubantes ſenſim excitant: eamdem cùm egerent, ab acutiſſimo ſono uſque ad graviſſimum ſonum recolligunt.* Il paroît néanmoins, que peu de tems après la mort de Ciceron, lequel Séneque le pere avoit pu voir, à ce qu'il dit lui-même, les Orateurs Romains mettoient en uſage, pour conſerver leur voix, les pratiques les plus ſuperſtitieuſes des Acteurs. Séneque écrit donc comme une choſe rare, en parlant de Porcius Latro, un Orateur ſon compatriote, ſon ami & ſon camarade d'étude: Que ce Porcius qui avoit été élevé en Eſpagne, & qui étoit accoutumé à la vie ſobre & laborieuſe qu'on menoit encore dans les Provinces, ne faiſoit aucun reméde pour conſerver ſa voix, qu'il n'obſervoit pas la pratique de la déployer méthodiquement, depuis le ton le plus haut juſqu'au plus bas, & de la replier de même. *Nil vocis cauſa fa-*

(a) *Cic. de Orat. lib. prim.*

cere (a), *non illam per gradus paulatim ab imo uſque ad ſummum perducere, non rurſus à ſumma contentione paribus intervallis deſcendere, non ſudorem unctione diſcutere.*

Perſe, lorſqu'il parle de ceux qui ſe diſpoſent à haranguer, ou à réciter quelque choſe en public, met au nombre des précautions qu'ils prennent, celle de ſe laver la gorge avec quelque compoſition faite exprès.

Grande aliquid, quod pulmo animæ prælargus anhelet:
Scilicet hæc populo, pexuſque togaque recenti,
. . . . . liquido cum plaſmate guttur
Mobile conlueris. (b)

Ariſtote (c) avoit dit la même choſe que Ciceron, ſur les ſoins que les Acteurs, & ceux qui chantoient dans les chœurs, apportoient pour conſerver leur voix. Apulée nous apprend encore que les Acteurs de Tragédie déclamoient tous les jours quelque choſe, afin que leurs organes ne s'enrouillaſſent pas, pour ainſi dire. (d) *Deſuetudo omnibus pigritiam, pigritia veter-*

(a) *Seneq. Controv. lib. prim.*
(b) *Perſ. Sat. pr.*
(c) *Ariſt. Prov, lib.* 10.
(d) *Flor. lib.* 2.

num parit. Tragœdi adeò ni quotidie proclament claritudo arteriis obſoleſcit. Igitur itidentidem boando purgant ravim.

Les écrits des Anciens ſont remplis de faits qui prouvent que leur attention ſur tout ce qui pouvoit ſervir à fortifier, ou bien à embellir la voix, alloit juſqu'à la ſuperſtition. On peut voir dans le troiſiéme chapitre de l'onziéme livre de Quintilien, que par rapport à tout genre d'éloquence, les Anciens avoient fait de profondes réflexions ſur la nature de la voix humaine, & ſur toutes les pratiques propres à la fortifier en l'exerçant. L'art d'enſeigner à fortifier & à ménager ſa voix, devint même une profeſſion particuliere. Pline indique dans différens endroits de ſon hiſtoire une vingtaine de plantes, de ſpécifiques, ou de réceptes propres à fortifier la voix. Ce ſoin faiſoit une partie des occupations ſérieuſes de toutes les perſonnes qui parloient, ou qui récitoient en public. Je ne citerai que Néron, cet homme de théâtre à qui les Dieux trouverent bon de donner le monde à gouverner. Pline rapporte que ce

Prince fut l'auteur d'une nouvelle méthode pour ſe fortifier la voix. Elle conſiſtoit à déclamer de toute ſa force en portant une lame de plomb ſur la poitrine. (a) *Nero, quoniam ita diis placuit princeps, lamina pectori impoſita ſub ea Cantica exclamans alendis vocibus demonſtravit rationem.* Suétone ajoute même quelques particularités aſſez curieuſes, au récit de Pline. Après avoir parlé du régime dont on uſoit, & des remédes dont on ſe ſervoit pour avoir la voix plus belle, il raconte que Néron, après qu'il fut de retour de ſon voyage de la Grece, avoit tant d'attention à ſa voix, qu'il faiſoit beaucoup de remédes afin de la conſerver; & que pour l'épargner il ne voulut plus, lorſqu'il faiſoit une revue des troupes, appeller, ſuivant l'uſage des Romains, chaque ſoldat par ſon nom. Il les faiſoit appeller par ce domeſtique que les Romains tenoient auprès de leurs perſonnes, pour parler pour eux dans les occaſions où il falloit parler haut; afin de ſe faire entendre. *Nec eorum quidquam omittere quæ*

(a) *Plin. lib. 29. cap. 3.*

generis ejus artifices, vel conservandæ vocis causa vel augendæ facilitarent. Sed & plumbeam cartham supinus pectore sustinere & clistere vomituque purgari, & abstinere pomis cibisque officientibus. Ac post hæc tantùm abfuit à remittendo laxandoque studio, ut conservandæ vocis gratia neque milites unquam nisi alio verba pronunciante appellaret. De tout tems un peu de vision fut l'appanage des gens de théâtre. Mais les visions même de Néron & de ses pareils, montrent en quelle considération tous les arts où la beauté de la voix est d'un grand avantage, se trouvoient dans ces tems-là.

SECTION XVI.

Des Pantomimes, ou des Acteurs qui jouoient sans parler.

Les Anciens, non-contens d'avoir réduit la musique hypocritique ou l'art du geste en méthode, l'avoient tellement perfectionné, qu'il se trouva des Comédiens qui oserent entreprendre

de jouer toutes ſortes de piéces de théâtre, ſans rien prononcer. Ce furent les Pantomimes qui exprimoient tout ce qu'ils vouloient dire avec les geſtes qu'enſeignoit l'art de la *Saltation*. Eſt ce une raiſon pour Venus de s'appaiſer, dit Arnobe dans ſon ouvrage contre les ſuperſtitions des payens, qu'un Pantomime ait repréſenté Adonis, en ſe ſervant des geſtes qu'enſeigne l'art de la danſe? (*a*) *Obliterabit offenſam Venus, ſi Adonis in habitu geſtum agere viderit ſaltatoriis in motibus Pantomimum?* C'étoit donc ſans parler que les Pantomimes ſe faiſoient entendre communément. (*b*) *Hiſtriones quaſdam in theatro fabulas ſine verbis ſaltando, plerumque aperiunt & exponunt.* Les Hiſtrions nous expoſent, ils nous font entendre une Fable ordinairement ſans parler.

En effet, il ſemble, en liſant Lucien (*c*), qu'on chantoit quelquefois le ſujet que le Pantomime exécutoit; mais il eſt auſſi conſtant par pluſieurs paſſages que je citerai plus bas, que

(a) *Arnob. adverſ. Gent. l. 7.*
(b) *Aug. de Magiſt.*
(c) *Lucian. de Orch.*

le Pantomime repréſentoit ſouvent, ſans que perſonne chantât ou prononçât, les vers des ſcènes qu'il déclamoit en ſon jeu muet. Le nom de Pantomimes qui ſignifie imitateur de tout, étoit donné à cette eſpéce de Comédiens, apparemment parce qu'ils imitoient, & parce qu'ils expliquoient toutes ſortes de ſujets avec leur geſte. Nous allons voir que non-ſeulement le Pantomime repréſentoit quelquefois un perſonnage, comme le faiſoient les autres Comédiens; mais qu'il peignoit quelquefois, qu'il décrivoit avec ſon geſte l'action de pluſieurs perſonnages. Par exemple, ſi quelquefois on partageoit entre deux Pantomimes la ſcène de Mercure & de Soſie dans la Comédie d'Amphitrion; ſi quelquefois un Acteur y jouoit le rôle de Soſie, & un autre Acteur le rôle de Mercure, quelquefois auſſi le même Acteur jouoit les deux rôles, en faiſant alternativement le perſonnage de Mercure & le perſonnage de Soſie.

Nous avons dit ci-deſſus que l'art du geſte étoit compoſé de géſtes naturels & de geſtes d'inſtitution. On peut

peut bien croire que les Pantomimes se servoient des uns & des autres, & qu'ils n'avoient pas encore trop de moyens pour se faire entendre. Aussi, comme le dit Saint Augustin, tous les mouvemens d'un Pantomime signifioient quelque chose. Tous ses gestes étoient des phrases, pour ainsi dire, mais seulement pour ceux qui en avoient la clef. (a) *Histriones omnium membrorum motibus dant signa quædam scientibus & cum oculis eorum fabulantur.*

Comme les Pantomimes employoient plusieurs gestes d'institution dont la signification étoit arbitraire, il falloit du moins être habitué à les entendre, pour ne rien perdre de tout ce qu'ils vouloient dire. En effet, Saint Augustin nous apprend dans le même livre qui vient d'être cité, que lorsque les Pantomimes eurent commencé à jouer sur le théâtre de Carthage, il fallut durant longtems que le Crieur public instruisît le peuple à haute voix du sujet qu'ils alloient représenter avec leur jeu muet. Même encore aujourd'hui, ajoute ce Pere, il y a des vieil-

(a) *Aug. de Doct. Chr. l. 2.*

lards qui se souviennent, à ce qu'ils m'ont dit, d'avoir vu pratiquer cet usage. D'ailleurs nous voyons que ceux qui ne sont pas initiés aux mysteres de ces spectacles, n'entendent guéres ce que les Pantomimes veulent dire, à moins que celui auprès de qui ils sont placés, ne le leur explique. *Primis temporibus saltante Pantomimo, præco pronuntiabat populis Carthaginis quod saltator vellet intelligi. Quod adhuc multi meminerunt senes quorum relatu hæc solemus audire. Quod ideo credendum est, quia nunc quoque si quis talium nugarum imperitus intraverit, nisi ei dicatur ab altero quid illi motus significent frustra intentus est.* Mais l'usage apprenoit à entendre le langage muet des Pantomimes à ceux qui ne l'avoient pas étudié par méthode, à peu près comme il apprend la signification de tous les mots d'une langue étrangere, dont on sçait déja plusieurs termes, quand on vit au milieu d'un peuple qui parle cette langue-là. Le mot qu'on sçait, fait deviner le mot qu'on ne sçait pas, & celui-là fait à son tour deviner un autre mot. Quand on avoit une fois l'intelligence de ce langage,

les geſtes qu'on connoiſſoit, faiſoient deviner les nouveaux geſtes que les Pantomimes inventoient, ſuivant les apparences, de tems en tems, & ces geſtes ſervoient dans la ſuite pour en deviner encore de plus nouveaux.

Le Poëme de Sidonius Apollinaris, qui a pour titre *Narbonne*, & qui eſt adreſſé à Conſentius citoyen de cette ville-là, fait foi que pluſieurs Pantomimes jouoient leurs piéces ſans prononcer un ſeul mot. Sidonius y dit à ſon ami : » Lorſqu'après avoir ter-» miné vos affaires, vous alliez vous » délaſſer au théâtre, tous les Comé-» diens trembloient devant vous. Il » ſembloit qu'ils duſſent jouer devant » Apollon & les neuf Muſes. Vous » étiez d'abord au fait de ce que Cara-» malus & Phabaton repréſentoient, » ſans prononcer une parole, en ſe » faiſant entendre par un geſte par-» lant, pour ainſi dire, & en s'expri-» mant tantôt d'un ſigne de tête, tan-» tôt de la main, & tantôt par un » autre mouvement du corps. Vous » ſçaviez d'abord ſi c'étoit Jaſon, » Thyeſte, ou quelqu'autre perſon-

» nage qu'ils vouloient repréſenter. «

Corum te Caramalus aut Phabaton
Clauſit faucibus & loquente geſtu,
Nutu, crure, genu, manu, rotatu, &c. (a)

Ce Caramalus & ce Phabaton étoient, comme nous l'apprend le Pere Sirmond dans ſes notes ſur (*b*) Sidonius, deux Pantomimes illuſtres, & dont il eſt fait mention dans les lettres d'Ariſtenete & dans Leontius le Scolaſtique. Le Commentateur de Sidonius rapporte même à ce ſujet l'Epigramme ancienne qu'on va lire, & dont on ne connoît point l'Auteur :

Tot linguæ quot membra viro, mirabilis eſt ars,
Quæ facit articulos, ore ſilente loqui.

Tous les membres du corps d'un Pantomime ſont autant de langues, à l'aide deſquelles il parle ſans ouvrir la bouche.

On conçoit bien comment les Pantomimes pouvoient venir à bout de décrire intelligiblement une action, & de donner à entendre par le geſte,

(a) *Sidon. Car.* 23. *Vers* 268.
(b) *Sirm. in not. ad Sidon. p.* 1574

les mots pris dans le ſens propre, comme le ciel, la terre, un homme, &c. auſſi-bien que les verbes qui marquoient des actions, ou des *affections*. Mais, dira-t'on, comment pouvoient-ils donner à entendre les mots pris dans le ſens figuré, qui ſont ſi fréquens dans le ſtyle poëtique? Je répondrai en premier lieu, que le ſens de la phraſe donnoit quelquefois l'intelligence de ces mots pris au ſens figuré.

En ſecond lieu, Macrobe (*a*) nous donne l'idée de la maniere dont les Pantomimes s'y prenoient, lorſqu'ils avoient quelqu'un de ces mots à exprimer. Il raconte qu'Hilas, l'Eleve & le concurrent de Pylade, qui fut l'inventeur de l'art des Pantomimes, comme nous l'allons dire, exécutoit à ſa maniere un monologue qui finiſſoit par ces mots, *Agamemnon le Grand*. Hilas, pour les exprimer, fit tous les geſtes d'un homme qui veut meſurer un autre homme plus grand que lui. Pylade lui cria du parterre, mon ami, tu fais bien de ton Agamemnon un homme grand, mais tu n'en fais pas un grand homme. Le peuple voulut

(a) *Macrob. Saturn. 2. c. 7.*

que dans l'instant Pylade joua le même rôle. Auguste, sous le regne de qui cette avanture arriva, aimoit mieux que le peuple fût le maître au théâtre que dans le champ de Mars. Le peuple fut donc obéï; & lorsque Pylade exécuta l'endroit où il avoit repris si hautement son Eleve, il représenta par son geste & par son attitude la contenance d'un homme plongé dans une profonde méditation, pour exprimer le caractere propre du grand homme. Il n'étoit pas difficile de concevoir qu'il vouloit dire par-là qu'un homme plus grand homme que les autres, c'étoit un homme qui pensoit plus profondément qu'eux. L'émulation étoit si grande entre Pylade & Bathylle un autre Pantomime, qu'Auguste, à qui elle donnoit quelquefois de l'embarras, crut qu'il devoit en parler à Pylade, & l'exhorter à bien vivre avec son concurrent que Mécenas protégeoit. Pylade (*a*) se contenta de lui répondre que ce qui pouvoit arriver de mieux à l'Empereur, c'étoit que le peuple s'occupât de Bathylle & de Pylade. On croit bien qu'Auguste ne trouva point

(a) *Dion. lib.* 54.

à propos de répliquer à cette réponse.

Parlons de la personne des Pantomimes. L'Auteur du Traité contre les spectacles des Anciens, que nous avons dans les Œuvres de Saint Cyprien, définit le Pantomime, un monstre qui n'est ni homme ni femme, dont toutes les manieres sont plus lascives que celles d'aucune courtisanne, & dont l'art consiste à prononcer avec son geste. Cependant, ajoute t'il, toute la ville se met en mouvement pour lui voir représenter, en gesticulant, les infamies de l'antiquité fabuleuse. *Huic dedecori condignum dedecus super inducitur, homo fractus omnibus membris, & vir ultra muliebrem mollitiem dissolutus. Cui ars est verba manibus expedire, & propter unum nescio quem nec virum nec fœminam, commovetur civitas, ut desaltentur fabulosæ antiquitatis libidines.* Il falloit que les Romains se fussent mis en tête que l'opération qu'on feroit à leurs Pantomimes, pour les rendre Eunuques, leur conserveroit dans tout le corps une souplesse que des hommes ne peuvent avoir. Cette idée, ou, si l'on veut, le caprice faisoit exercer sur les enfans qu'on destinoit à ce métier,

la même cruauté qu'on exerce encore dans quelques pays sur les enfans, dont on ne veut point que la voix mue. Saint Cyprien, dans la lettre qu'il écrivit à Donat pour lui rendre compte des motifs de sa conversion à la Religion Chrétienne, dit que les spectacles qui sont une partie du culte des Payens, sont pleins d'infamie & de barbarie. Après avoir cité les horreurs de l'amphithéâtre, il ajoute, en parlant des Pantomimes, qu'on dégrade les mâles de leur sexe pour les rendre plus propres à faire un métier si deshonnête, & que le maître qui a sçu faire ressembler davantage un homme à une femme, est celui qui passe pour avoir fait le meilleur disciple. *Evirantur mares, omnis honor & vigor sexûs enervati corporis dedecore emollitur, plusque illic placet quisquis virum in fœminam magis fregerit.* Combien, dit Tertulien dans son Traité contre les spectacles, un Pantomime est-il obligé de souffrir de maux dans son corps, afin qu'il puisse devenir un Comédien? *Quæ denique Pantomimus à pueritia patitur in corpore, ut artifex esse possit.*

En effet, Lucien dit (a) que rien

(a) *Lucian. de Orch.*

n'étoit plus difficile que de trouver un bon ſujet pour faire un Pantomime. Après avoir parlé de la taille, de la ſoupleſſe, de la légereté & de l'oreille qu'il doit avoir, il ajoute, qu'il n'eſt pas plus difficile de trouver un viſage à la fois doux & majeſtueux. Il veut enſuite qu'on enſeigne à cet Acteur la muſique, l'hiſtoire, & je ne ſçai combien d'autres choſes capables de faire mériter le nom d'homme de lettres à celui qui les auroit appriſes.

Nous liſons dans Zozime & dans Suidas (*a*), que l'art des Pantomimes naquit à Rome ſous l'empire d'Auguſte, & c'eſt ce qui fait dire à Lucien que Socrate (*b*) n'avoit vu la *danſe* que dans ſon berceau. Zozime compte même l'invention de l'art des Pantomimes parmi les cauſes de la corruption des mœurs du peuple Romain, & des malheurs de l'Empire. *Nam & Pantomimorum ſaltatio prius incognita, temporibus iis in uſu eſſe cœpit, Pylade ac Batyllo primis ejus autoribus, & præterea quædam alia quæ multis huc uſque malis cauſam præbuerunt.* En effet, les Ro-

(a) *Zoz. hiſt. lib. pr.*
(b) *Lucian. de Orth.*

mains, comme on va le voir, devinrent fous de cette espece de spectacle.

Les deux premiers Instituteurs du nouvel art, furent donc Pylade & Bathylle, qui ont rendu leurs noms aussi célébres dans l'Histoire Romaine, que le peut être dans l'Histoire moderne le nom de Fondateur de quelque établissement que ce soit. Pylade avoit composé son recueil, de gestes tirés, pour m'exprimer ainsi, de trois Recueils de gestes dont nous avons déja parlé, & qui servoient pour la Tragédie, pour la Comédie, & pour ce Poëme dramatique que les Anciens appelloient Satyres. (*a*) Pylade avoit nommé l'*Italique*, l'art du geste propre aux Pantomimes. Ainsi depuis le tems de Pylade il y eut quatre recueils de gestes propres au théâtre: l'*Emmelie* qui servoit à jouer la Tragédie; le *Cordax* qui servoit pour la Comédie; le *Sicinis* qui servoit pour la Satyre; & l'*Italique* qui servoit pour les piéces exécutées par les Pantomimes. Calliachy, Candiot, mort vers l'année 1708 (*b*), Professeur en Belles-Let-

(a) *Athen. Deip. l. pr.*
(b) *Le Ludis scen. c. 9, & 10.*

tres dans l'Univerſité de Padoue, prétend que l'art des Pantomimes fût plus ancien qu'Auguſte, mais il prouve mal ſon opinion. Cet Auteur prend pour l'art des Pantomimes, qui conſiſtoit à réciter une piéce ou une ſcène ſuivie ſans parler, ce que Tite-Live (*a*) appelle *imitandorum Carminum actum*, l'art d'exprimer à ſon gré & arbitrairement *en danſant*, quelques paſſions, art qui étoit certainement plus ancien qu'Auguſte.

Nous rapporterons dans la ſuite un paſſage de Séneque le pere qui avoit pu voir Pylade & Bathylle, dans lequel il eſt dit que Pylade réuſſiſſoit beaucoup mieux que Bathylle, dans les ſujets tragiques; mais que dans les ſujets comiques, Bathylle réuſſiſſoit beaucoup mieux que Pylade. Athenée nous donne la même idée de ces deux Pantomimes. Nous trouvons la même remarque dans un grand nombre d'anciens Ecrivains.

Pour dire que les Pantomimes jouoient une piéce, on diſoit *Fabulam ſaltabant*, mais nous en avons déja expoſé les raiſons. On ſe ſervoit dans

(*a*) *Tite-Liv. lib. 7.*

ces représentations de flutes d'une espéce particuliere, & qu'on appelloit *Tibia Dactilica* (*a*). Apparemment que le son de cette flute imitoit le son de la voix humaine mieux que les autres, & de la maniere dont l'imitent nos flutes traversieres. Elle en étoit plus propre à jouer le sujet, c'est-à-dire, suivant ma conjecture, le chant noté des vers, ou la déclamation qui devoit se réciter dans les représentations ordinaires : car on voit par un passage de Cassiodore rapporté ci dessus (*b*) que la flute *Dactilica* étoit soutenue par d'autres instrumens qui servoient apparemment de basse continue à son chant.

Ce qui paroîtra surprenant, c'est que ces Comédiens qui entreprenoient de représenter des piéces sans parler, ne pouvoient pas s'aider des mouvemens du visage dans leur déclamation. Qu'on me permette cette phrase. Il falloit qu'ils eussent de l'expression de reste. Mais il est toujours constant qu'ils jouoient masqués, ainsi que les autres Comédiens. Lucien dit dans son

(*a*) *Onom. Pol. lib. 4. c. 10.*
(*b*) *Cassiod. Epist. 51. lib. 4.*

Traité de la Danſe, que le maſque du Pantomime n'avoit pas une bouche béante, comme les maſques des Comédiens ordinaires, & qu'il étoit beaucoup plus agréable. Macrobe raconte que Pylade ſe fâcha un jour qu'il jouoit le rôle d'Hercule furieux, de ce que les ſpectateurs trouvoient à redire à ſon geſte trop outré, ſuivant leur ſentiment. Il leur cria donc, après avoir ôté ſon maſque : Fous, que vous êtes, je repréſente un plus grand fou que vous. Macrobe (*a*) rapporte encore dans le même endroit d'autres traits de ce fameux Inſtituteur des Pantomimes.

Il eſt à croire que ces Comédiens commencerent d'abord par exécuter, à leur maniere, les ſcènes des Tragédies & des Comédies, qui s'appelloient des cantiques. Je fonde cette conjecture ſur deux raiſons. La premiere eſt que les Ecrivains de l'antiquité, qui ont vêcu avant Apulée, ne parlent point, autant qu'il m'en ſouvient, de piéces dramatiques exécutées par une troupe de Comédiens Pantomimes. Ils ne font mention que

(c) *Macrob. Saturn. lib. 2. chap. 7.*

de Monologues ou de Cantiques *danſés* par ces Comédiens muets. Nous trouvons même dans l'ouvrage de Lucien, qui vient d'être cité, qu'un étranger voyant cinq habits préparés pour un même Pantomime qui devoit jouer ſucceſſivement cinq rôles différens, demanda ſi la même perſonne les porteroit tous cinq. Il ſemble qu'il n'y auroit pas eu lieu à faire cette queſtion, ſi l'on avoit vu dès-lors des troupes de Comédiens Pantomimes. La ſeconde raiſon, c'eſt que vraiſemblablement la choſe a dû arriver ainſi. Il aura fallu que les premiers Pantomimes, pour être goûtés par les ſpectateurs, s'en fiſſent entendre; & nos Comédiens, pour être plus aiſément entendus, auront commencé par exécuter en déclamation muette, les plus belles ſcènes des piéces dramatiques les plus connues. S'il ſe formoit des Pantomimes à Paris, ne conçoit-on pas qu'ils débuteroient par exécuter dans leur jeu muet les belles ſcènes du Cid & des autres piéces les plus connues, en choiſiſſant celles où l'action demande que le Comédien prenne pluſieurs attitudes ſingulieres,

qu'il faſſe pluſieurs geſtes faciles à remarquer, & qu'on puiſſe reconnoître aiſément, quand on les voit faire ſans entendre le diſcours dont ils ſont l'accompagnement naturel. Ils débuteroient, par exemple, en repréſentant la ſcène qui ſe paſſe entre Mercure & Soſie dans le premier Acte d'Amphitrion. Si les Pantomimes vouloient exécuter les ſcènes de nos Opera, ils débuteroient par la derniere ſcène du quatriéme Acte de Roland, où ce Héros devient furieux.

Peut être fut-ce du tems de Lucien même qu'il ſe forma des troupes complettes de Pantomimes, & qu'ils commencerent à jouer des piéces ſuivies. Apulée qui a pu voir Lucien, nous rend un compte exact de la repréſentation du Jugement de Paris, faite par une troupe de Pantomimes. (*a*) On voit dans ce récit curieux que Junon, Pallas & Vénus parlerent l'une après l'autre à Paris, & qu'elles lui firent les promeſſes que tout le monde ſçait, en s'expliquant par des geſtes & par des démonſtrations concertées avec les inſtrumens qui les accompagnoient.

(a) *Apul. Met. lib.* 10.

Apulée remarque même plusieurs fois que c'étoient en gesticulant qu'elles se faisoient entendre *nutibus*, ou *gestibus*. Apulée dit en parlant de Junon : *Hæc puella varios modulos concinente tibiâ, præ cæteris quietâ & inaffectatâ gesticulatione, nutibus honestis pastori pollicetur, si sibi præmium decoris addixisset, & sese regnum totius Asiæ tributuram.* Pour Minerve : *Hæc inquieto capite & oculis in aspectum minacibus citato & intorto genere gesticulationis alacer, demonstrabat paridi, si sibi formæ victoriam tradidisset, fortem trophæisque bellicis inclytum suis adminiculis futurum.* Quant à Venus : *Sensim annutante capite cœpit incedere, mollique tibiarum sono delicatis respondere gestibus, & non nunquam saltare solis oculis. Hæc ut primum ante conspectum judicis facta est nisu brachiorum polliceri videbatur, &c.* Chaque Déesse avoit encore sa suite particuliere & composée de plusieurs Acteurs.

Comme les Pantomimes étoient dispensés de rien prononcer ; & comme ils n'avoient que des gestes à faire, on conçoit aisément que toutes leurs démonstrations étoient plus vives, &

que leur action étoit beaucoup plus animée que celle des Comédiens ordinaires. Ces derniers ne pouvoient dans les Dialogues donner à la geſticulation qu'une partie de leur attention & de leurs forces, parce qu'alors ils parloient eux-mêmes, & qu'ils étoient obligés dans les Monologues où ils ne parloient pas, à faire tomber en cadence leur jeu muet avec la récitation de celui qui prononçoit pour eux. Le Pantomime au contraire étoit entierement le maître de ſon action, & ſon unique ſoin étoit de rendre intelligiblement ce qu'il vouloit exprimer. Auſſi Caſſiodore appelle-t'il les Pantomimes, des hommes dont les mains diſertes avoient, pour ainſi dire, une langue au bout de chaque doigt; des hommes qui parloient en gardant le ſilence, & qui ſçavoient faire un récit entier ſans ouvrir la bouche; enfin des hommes que Polymnie, la Muſe qui préſidoit à la muſique, avoit formés, afin de montrer qu'il n'étoit pas beſoin d'articuler des mots pour faire entendre ſa penſée. C'eſt ainſi qu'il s'en explique dans la lettre qu'il écrit au nom de Théodoric

Roi des Ostrogots, à Simmaque Préfet de Rome, pour lui ordonner de faire réparer le théâtre de Pompée aux dépens de ce Prince. Cassiodore après y avoir parlé des Tragédies & des Comédies qui se représentoient sur ce théâtre, ajoute donc ; (a) *Orchestarum loquacissimæ manus, linguosi digiti, silentium clamosum, expositio tacita, quam Musa Polymnia reperisse narratur, ostendens homines posse sine oris afflatu velle suum declarare.*

Si l'on en croit Martial & quelques autres Poëtes, les Pantomimes faisoient des impressions prodigieuses sur les spectateurs. On sçait les vers de Juvenal.

Chironomum Ledam molli saltante Bathyllo
Tuccia, &c.

Mais la plupart de ces passages sont tels qu'on ne sçauroit les citer même en Latin. D'ailleurs les Poëtes sont suspects d'exagération. Ainsi contentons-nous de citer les Ecrivains en prose.

Séneque le pere qui exerçoit une profession des plus graves qui fussent

(a) *Variar. Epist. l. 4. Epist. 51.*

de ſon tems, confeſſe que ſon goût pour les repréſentations des Pantomimes, étoit une véritable paſſion. Pour citer ma folie, ce ſont ſes termes, Pylade n'étoit plus le même Acteur dans le Comique, ni Bathylle dans le tragique. Quand Séneque dit ce qu'on vient de lire, il parle de la difficulté qu'il y a de réuſſir dans pluſieurs profeſſions. (a) *Et ut ad morbum te meum vocem, Pylades in Comœdia, Batyllus in Tragœdia multùm à ſe aberant.* Lucien dit qu'on pleuroit aux repréſentations des Pantomimes, comme à celles des autres Comédies.

L'art des Pantomimes auroit eu plus de peine à réuſſir parmi les Nations Septentrionales de l'Europe, dont l'action naturelle n'eſt pas fort éloquente, ni aſſez marquée pour être reconnue bien facilement, lorſqu'on la voit ſans entendre le diſcours dont elle doit être l'accompagnement naturel. La copie eſt toujours moins animée que ſon original. Mais, comme nous l'avons obſervé déja, les converſations de toute eſpéce ſont plus remplies de démonſtrations, elles ſont bien plus parlantes

(a) *Seneq. in Controv.* 2.

aux yeux, s'il eſt permis d'uſer de cette expreſſion, en Italie, que dans nos contrées. Un Romain qui veut bien quitter la gravité de ſon maintien étudié, & qui laiſſe agir ſa vivacité naturelle, eſt fertile en geſtes; il eſt ſécond en démonſtrations, qui ſignifient preſque autant que des phraſes entieres. Son action rend intelligible bien des choſes que notre action ne feroit pas deviner; & ſes geſtes ſont encore ſi marqués, qu'ils ſont faciles à reconnoître lorſqu'on les revoit. Un Romain qui veut parler en ſecret à ſon ami, d'une affaire importante, ne ſe contente pas de ne ſe point mettre à portée d'être entendu, il a encore la précaution de ne ſe point mettre à portée d'être vu, craignant avec raiſon que ſes geſtes & que les mouvemens de ſon viſage ne fiſſent deviner ce qu'il va dire.

On remarquera que la même vivacité d'eſprit, que le même feu d'imagination, qui fait faire par un mouvement naturel des geſtes animés, variés, expreſſifs & caractériſés, en fait encore comprendre facilement la ſignification, lorſqu'il eſt queſtion d'en-

tendre le ſens des geſtes des autres. On entend facilement un langage qu'on parle. Mais le langage des muets du Grand Seigneur, que leurs compatriotes n'ont pas de peine à comprendre, & qui leur ſemble un langage diſtinctement articulé, ne paroîtroit qu'un bourdonnement confus aux peuples du Nord de l'Europe. Joignons à ces remarques la réflexion qu'on fait ordinairement, qu'il y a des nations dont le naturel eſt plus ſenſible que celui d'autres nations ; & l'on n'aura pas de peine à comprendre que des Comédiens qui ne parloient point, puſſent toucher infiniment des Grecs & des Romains, dont ils imitoient l'action naturelle.

J'alleguerai comme une eſpéce de preuve de ce que je viens d'avancer, le livre d'un Auteur Italien, Giovanni Bonifacio, intitulé, l'*Arte de' Cenni*, ou, l'art de s'expliquer par ſignes. On ne voit pas, en liſant cet Ouvrage, que ſon Auteur ait ſçu que les Pantomimes des Anciens ſe fiſſent entendre ſans parler, cependant la choſe lui a paru poſſible. C'eſt ce qui lui a fait compoſer un voulume *in-quarto* de plus

de ſix cens pages, & diviſé en deux Parties. Il enſeigne dans la premiere la méthode de dire ce qu'on veut par ſignes & par geſtes ; & il montre dans la ſeconde partie l'utilité de ce langage muet. Ce livre fut imprimé à Vicenze en 1616. (a).

Je reviens aux Auteurs de l'antiquité qui parlent du ſuccès des repréſentations que faiſoient les Pantomimes.

Lucien (b) ſe déclare lui-même zelé partiſans de l'art des Pantomimes, & l'on ſent qu'il avoit du plaiſir à raconter les faits qui pouvoient faire honneur à cet art. Il dit entre autres choſes, qu'un Philoſophe Cinique traitoit de badinage puéril l'art de ces Comédiens muets, & qu'il le définiſſoit un Recueil des geſtes que la muſique & l'appareil de l'exécution faiſoient paſſer. Mais un Pantomime de la Cour de Néron, pour montrer à ce Philoſophe qu'il avoit tort, exécuta devant lui en déclamation muette & ſans aucun accompagnement, les amours de Mars & de Vénus. Le Cinique fut obligé de tomber d'accord que l'art

(a) *Chez Groſſi.*
(b) *Sucian. in Orcheſt.*

du Pantomime étoit un art réel. Lucien raconte encore qu'un Roi des environs du Pont Euxin, qui ſe trouvoit à Rome ſous le regne de Néron, demanda à ce Prince, avec beaucoup d'empreſſement, un Pantomime qu'il avoit vu jouer, pour en faire ſon Interprete en toutes langues. Cet homme, diſoit-il, ſe ſera entendre de tout le monde, au lieu que je ſuis obligé de payer je ne ſçai combien de Truchemens, pour entretenir commerce avec mes voiſins qui parlent pluſieurs langues différentes, & que je n'entends point.

Nous ſommes auſſi peu capables de décider ſur le mérite de l'art des Pantomimes, que ſur le mérite du partage de la déclamation entre deux Acteurs. Nous ne les avons pas vu repréſenter. Il me ſemble néanmoins que les perſonnes qui ſe plaiſent à voir la Comédie Italienne, & principalement celles qui ont vu jouer le vieil Octave, le vieil Scaramouche, & leurs camarades Arlequin & Trivelin, ſont perſuadées que l'on peut bien exécuter pluſieurs ſcènes ſans parler. Mais nous pouvons alléguer des faits qui

prouveront mieux que des raisonnemens, que cette exécution est possible. Il s'est formé en Angleterre des troupes de Pantomimes, & même quelques-uns de ces Comédiens ont joué à Paris sur le théâtre de l'Opera Comique, des scènes muettes que tout le monde entendoit. Quoique Roger n'ouvrît point la bouche, on comprenoit sans peine tout ce qu'il vouloit dire. Quel apprentissage Roger avoit-il fait en comparaison de celui que faisoient les Pantomimes des Anciens? Roger sçavoit-il seulement qu'il y eût jamais eu un Pylade & un Bathylle.

Il y a environ vingt ans qu'une Princesse, qui joint à beaucoup d'esprit naturel, beaucoup de lumieres acquises, & qui a un grand goût pour les spectacles, voulut voir un essai de l'art des Pantomimes anciens, qui pût lui donner une idée de leurs représentations plus certaines que celle qu'elle en avoit conçue en lisant les Auteurs. Faute d'Acteurs instruits dans l'art dont nous parlons, elle choisit un Danseur & une Danseuse, qui véritablement étoient l'un & l'autre d'un génie supérieur à leur profession, &

pour

pour tout dire, capables d'inventer. On leur fit donc repréſenter, en geſticulant ſur le théâtre de Sceaux, la ſcène du quatriéme Acte des Horaces de Corneille, dans laquelle le jeune Horace tue ſa ſœur Camille, & ils l'exécuterent au ſon de pluſieurs inſtrumens qui jouoient un chant compoſé ſur les paroles de cette ſcène, qu'un habile homme (*a*) avoit miſes en muſique, comme ſi l'on eût dû les chanter. Nos deux Pantomimes novices s'animerent ſi bien réciproquement par leurs geſtes & par leurs démarches, où il n'y avoit point de pas de danſe trop marqués, qu'ils en vinrent juſqu'à verſer des larmes. On ne demandera pas s'ils toucherent les ſpectateurs. Nous ſçavons auſſi que les Chinois ont encore aujourd'hui des Comédiens, qui, comme les Pantomimes, jouent ſans parler, & que les Chinois aiment beaucoup ces Comédiens. Les danſes des Perſans ne ſont-elles pas des ſcènes de Pantomimes?

Ce qui eſt certain, c'eſt que l'art des Pantomimes charma les Romains dès ſa naiſſance, qu'il paſſa bientôt dans

(a) *M. Mouret.*

les Provinces de l'Empire les plus éloignées de la Capitale, & qu'il subsista aussi longtems que l'Empire. L'Histoire des Empereurs Romains fait mention plus souvent des Pantomimes fameux que des Orateurs célébres. Les Romains étoient épris des spectacles, comme on le voit dans le Traité de la Musique qui est dans les Œuvres de Plutarque. *Tous ceux qui se mettent à la Musique, se donnent à la théatrale pour délecter.* Or les Romains préféroient les représentations des Pantomimes à celles des autres Comédiens.

Nous avons vu que cet art avoit commencé sous Auguste. Il plaisoit beaucoup à ce Prince, & Bathylle enchantoit Mecénas. Dès les premieres années du regne de Tibere, le Sénat fut obligé de faire un reglement pour défendre aux Sénateurs de fréquenter les Ecoles des Pantomimes, & aux Chevaliers Romains de leur faire cortége dans les rues. On n'avoit pas fait ce reglement sans nécessité. *Ne Domos Pantomimorum Senator introiret; ne egredientes in publicum Equites Romani cingerent*, dit Tacite (a).

(a) *Tacit. Annal. l. pr.*

Quelques années après il fallut chaſſer de Rome les Pantomimes. (*a*) L'extrême paſſion que le peuple avoit pour leurs repréſentations, donnoit lieu de tramer des cabales pour faire applaudir l'un plutôt que l'autre, & ces cabales devenoient des factions. Nous voyons même dans une Lettre de Caſſiodore (*b*) que les Pantomimes avoient pris des livrées différentes, à l'imitation de ceux qui conduiſoient les chariots dans les courſes du Cirque. Les uns s'appellerent les Bleux; & les autres, les Verds, &c. Le peuple ſe partagea donc auſſi de ſon côté, & toutes les factions du Cirque, dont il eſt parlé ſi ſouvent dans l'Hiſtoire Romaine, épouſerent des troupes de Pantomimes. Ces factions dégénéroient quelquefois en partis auſſi échauffés les uns contre les autres, que les Guelfes & les Gibelins peuvent l'avoir été ſous les Empereurs d'Allemagne. Il falloit avoir recours à un expédient triſte pour le gouvernement qui ne cherchoit que les moyens d'amuſer le peuple, en lui fourniſſant du pain, &

(a) *Ibid. lib. prim.*
(b) *Variar. Ep. lib. pr. Epiſt.* 20.

en lui donnant des spectacles, mais devenu nécessaire : c'étoit celui de faire sortir de Rome tous les Pantomimes.

Séneque, le Précepteur de Néron, après s'être plaint que plusieurs de ces Ecoles qui portoient le nom du Philosophe dont on y enseignoit le système, se fussent anéanties, & que le nom de leur Instituteur fût oublié, ajoute : La mémoire d'aucun Pantomime célébre ne s'éteint. L'Ecole de Pylade & celle de Bathylle subsistent toujours conduites par leurs Eleves, dont la succession n'a point encore été interrompue. La ville de Rome regorge de Professeurs qui enseignent cet art, & qui ne manquent pas de disciples. Ils trouvent des théâtres dans toutes les maisons. Les maris & les femmes se disputent à qui leur donnera le haut du pavé. (a) *At quanta cum cura laboratur ne alicujus Pantomimi nomen intercidat. Stant per successores Pyladis & Bathylli domus. Harum artium multi discipuli sunt multique doctores. Privatim urbe tota sonat pulpitum. Mares uxoresque contendunt, uter delatus illis.*

(a) *Nat. Quæst. l. 7, cap. 32.*

L'Equivoque affectée qui ſe trouve dans les derniers mots de ce paſſage, s'explique par ce que Tertullien dit de la paſſion effrenée que les hommes & les femmes avoient alors pour les Pantomimes. (a) *Quibus viri animas, fœminæ aut illi etiam corpora ſuæ ſubſternunt.* On peut ajouter à cela ce que dit Galien dans ſes pronoſtics : qu'ayant été appellé pour voir une femme de condition attaquée d'une maladie extraordinaire, il découvrit par les altérations qui ſurvinrent dans la malade, quand on parla d'un certain Pantomime devant elle, que ſon mal venoit uniquement de la paſſion qu'elle avoit conçue pour lui, & des efforts qu'elle faiſoit pour la cacher.

Les Pantomimes furent encore chaſſés de Rome ſous Néron & ſous quelques autres Empereurs ; mais, comme nous l'avons déja dit, leur exil ne duroit pas longtems, parce que le peuple ne pouvoit plus ſe paſſer d'eux, & parce qu'il ſurvenoit des conjonctures où le Souverain, qui croyoit avoir beſoin de la faveur de la multitude, cherchoit à faire des actions

(a) *Tertull. de Spect.*

qui lui fussent agréables. Par exemple, Domitien les avoit chassés, & Nerva son successeur les fit revenir, quoiqu'il ait été un des plus sages Empereurs. Nous voyons aussi que le peuple fatigué des désordres auxquels les Pantomimes donnoient lieu, demanda lui-même quelquefois leur expulsion avec autant d'empressement qu'il demandoit leur retour en d'autres tems. *Neque à te minore concentu ut tolleres Pantomimos, quàm à patre tuo ut restitueret exactum est*, dit Pline le jeune, en parlant de Trajan.

Quelques Auteurs modernes ont cru que Néron avoit chassé de Rome tous les Comédiens, parce que Tacite, en racontant l'expulsion des Pantomimes, use du mot général dont on se servoit pour désigner ceux qui jouoient sur le théâtre. Il chassa d'Italie tous les Histrions, dit Tacite, c'étoit l'unique moyen d'empêcher les tumultes qui naissoient au théâtre. (a) *Non aliud remedium repertum est, quàm ut Histriones Italiâ pellerentur.* Mais on peut encore faire voir qu'il n'y eut alors que les Pantomimes de

(a) *Tacit. Annal. l.* 13.

chassés, & que Tacite par une négligence excusable en un pareil sujet, a mis le nom du genre pour le nom d'une de ses especes. La premiere raison, c'est que Tacite, immédiatement après les mots que je viens de citer, ajoute une circonstance qui prouve bien que Néron n'avoit pas fait fermer les théâtres. Il ordonna, dit cet Historien, que dorénavant les soldats monteroient une garde au théâtre, comme ils l'avoient montée précédemment. Depuis quelque tems Néron avoit ôté cette garde pour paroître plus populaire. *Milesque theatro rursum assideret.* La seconde raison, c'est que Tacite, en parlant du retour des Histrions, dont il avoit raconté l'expulsion, les appelle Pantomimes (a) *Redditi quamquam scenæ Pantomimi certaminibus sacris prohibebantur.*

(a) *Ibid l.* 14.

SECTION XVII.

Quand ont fini les représentations somptueuses des Anciens. De l'excellence de leurs chants.

L'ART des Pantomimes, celui des Comédiens qui sçavoient exécuter la déclamation partagée en deux tâches, l'art des Compositeurs de déclamation, en un mot, plusieurs des arts subordonnés à la science de la musique, seront péris, suivant les apparences, quand les représentations somptueuses qui avoient donné l'être à la plupart de ces arts musicaux, & qui faisoient subsister ceux qui les cultivoient, auront cessé sur le théâtre de Marcellus & sur les autres théâtres vastes & capables de contenir des milliers de spectateurs. En quel tems précisément ces théâtres magnifiques, & dont la grandeur avoit donné lieu à mettre dans la représentation des piéces dramatiques tous les rafinemens dont nous avons parlé, furent-ils abandonnés? Je réponds :

Nous voyons bien dans les ouvra-

ges de Saint Auguſtin, qui mourut l'an quatre cens trente de l'Ere Chrétienne, que dès ſon tems les théâtres commençoient à ſe fermer dans la plupart des villes de l'Empire Romain. L'inondation des barbares qui ſe répandoient dans tout l'Empire, ôtoit au peuple des pays déſolés le moyen de faire la dépenſe des ſpectacles. (a) *Niſi fortè hinc ſint tempora mala, quia per omnes civitates cadunt theatra*, dit ce Pere, en parlant de la ſituation préſente de l'Etat. Mais d'un autre côté nous voyons auſſi dans pluſieurs Lettres de Caſſiodore, qui ont été déja citées, & qui ſont écrites vers l'an de Jeſus-Chriſt 520, que les théâtres étoient encore ouverts à Rome un ſiécle entier après les tems dont parle Saint Auguſtin. Les grands théâtres de cette Capitale n'avoient pas été fermés, ou bien on les avoit rouverts. Suivant les apparences, ils ne furent fermés pour toujours, que lorſque Rome eût été priſe & ruinée par Totila. (b) Ce ſac plus cruel dans toutes ſes circonſtances, que les précédens, & qui fut la cauſe

(a) *De Con. ſæn. lib. pr.*
(b) *En 546.*

qu'on vit des femmes Patriciennes mandier à la porte de leurs propres maisons, dont les Barbares s'étoient rendus les maîtres, est la véritable époque de l'anéantissement presque total des lettres & des arts, que du moins on cultivoit toujours, quoique ce fût sans beaucoup de fruit. Les grands Artisans étoient bien disparus depuis longtems, mais ce ne fut que dans ce tems là que les arts mêmes disparurent. Tous les nouveaux désastres qui suivirent de près le sac de Rome par Totila, firent sécher, pour ainsi dire, les plantes qu'il avoit déracinées.

Voilà quel fut le sort du théâtre antique dans l'Empire d'Occident. Ces hommes nés plus industrieux que laborieux, & qui veulent toujours subsister d'un travail qui ne soit point pénible, ne pouvant plus vivre des profits du théâtre qui les avoient nourris jusqu'alors, ou moururent de faim, ou changerent de métier, & les personnes du même caractere qui vinrent après eux, exercerent leurs talens dans d'autres professions.

J'interromprai ici par quelque li-

gnes la ſuite de mon diſcours, pour expliquer en quel ſens j'ai dit que les théâtres avoient été fermés dans Rome, ſuivant toutes les apparences, quand cette ville fut ſaccagée par Totila. J'ai voulu dire ſeulement que le théâtre de Marcellus, & les autres théâtres magnifiques furent détruits, ou devinrent inutiles par le dommage qu'ils avoient ſouffert, & que ces repréſentations ſomptueuſes qu'on y donnoit, ceſſerent; mais je n'ai pas prétendu dire que toute repréſentation de Comédie ait ceſſé; au contraire je crois que dans Rome & dans les autres grandes villes qui avoient eſſuyé les mêmes malheurs que cette Capitale, on commença, dès que les tems furent redevenus moins orageux, à jouer des piéces de théâtre, mais ſans l'appareil ancien. Par une révolution ordinaire dans le monde, la ſcène ſi ſomptueuſe dans le douziéme ſiécle de la fondation de Rome; ſera redevenue dans le treiziéme ſiécle de cette Ere, auſſi ſimple qu'elle l'étoit au commencement de ſon cinquiéme ſiécle. Elle ſera redevenue dans l'état où Livius Andronicus l'avoit trouvée.

Nous avons une preuve sensible dans les Capitulaires de nos Rois de la seconde race, pour montrer que de leur tems il y avoit des Comédiens de profession qui jouoient des piéces de théâtre. C'est qu'ils y ont renouvellé la loi du Code Théodosien, laquelle défendoit toute sorte de profanation sur la scène. » Nous condamnons, disent les Capitulaires, à peine afflictive & à l'exil, les Comédiens qui oseront paroître sur le théâtre, revêtus des habits que portent les Prêtres, les Religieux, les Religieuses, & toutes les personnes Ecclésiastiques. (a) *Si quis ex scenicis vestem Sacerdotalem aut Monasticam, vel mulieris Religiosæ, vel qualicumque Ecclesiastico statu similem indutus fuerit, corporali pœnæ subsistat, & exilio tradatur.*

Les Comédiens auroient dû dans tous les tems s'interdire à eux-mêmes cette profanation. Cependant notre Roi Charles IX fut encore obligé de la défendre dans l'Edit qu'il publia en 1561 sur les cahiers & *doléances* des Etats généraux assemblés dans Orleans.

(a) *Baluz. Capitul. tom. pr. p. 906.*

L'article XXIV de cet Edit, porte : *Défendons à tous Joueurs de Farces, Bâteleurs & autres semblables, de jouer aufd. jours de Dimanches & Fêtes aux heures du Service divin, se vêtir d'habits Ecclésiastiques, jouer choses dissolues & de mauvais exemple, à peine de prison & de punition corporelle.* Ce qui prouve que cette Loi ne fut point exactement observée, c'est qu'elle fut renouvellée dans l'Edit que publia le Roi Henri III sur les remontrances des Etats généraux assemblés à Blois en 1576. On auroit ajourd'hui peine à le croire ; ces loix si sages ne furent point encore observées. Voici ce qu'on trouve à ce sujet dans un livre intitulé : *Remontrances très humbles au Roi de France & de Pologne Henri III du nom*, imprimé en 1588, & à l'occasion des Etats généraux que ce Prince venoit de convoquer, & qu'on appelle communément *les seconds Etats de Blois*, parce qu'ils furent encore tenus dans cette ville.

» Il y a encore un autre grand mal » qui se commet & tolere principale- » ment en votre ville de Paris aux » jours des Dimanches & Fêtes, le-

» quel eſt d'autant plus grand préju-
» dice à l'honneur de Dieu & à la ſanc-
» tification de ſes Fêtes, qu'aucun au-
» tre, & qui eſt plein d'un ſi grand
» abus, que je l'eſtime avec les plus
» ſages, ſuffiſant pour attirer les ma-
« lédictions de Dieu ſur vous & ſur
» votre Royaume, ſpécialement ſur
» ladite ville de Paris, où telle mé-
» chanceté eſt plus autoriſée qu'en un
» autre lieu de votre Royaume. Ce
» ſont les jeux & ſpectacles publics
» qui ſe font leſdits jours de Fêtes &
» Dimanches, tant par des étrangers
» Italiens que par des François, &
» pardeſſus tous ceux qui ſe font en
» une cloaque & maiſon de Satan nom-
» mée l'Hôtel de Bourgogne, par ceux
» qui abuſivement ſe diſent confreres
» de la Paſſion de Jeſus-Chriſt. En ce
» lieu ſe donnent mille aſſignations
» ſcandaleuſes au préjudice de l'hon-
» nêteté & pudicité des femmes, &
» à la ruine des familles de pauvres
» Artiſans, deſquels la ſalle baſſe eſt
» toute pleine, & leſquels plus de
» deux heures avant le jeu, paſſent
« leur tems en devis impudiques, en
» jeu de dez, en gourmandiſe & yvro-

» gnerie tout publiquement, d'où de-
» viennent pluſieurs querelles & bat-
» teries. Sur l'échaffaut, on y dreſſe
» des autels chargés de croix, & or-
» nemens Eccléſiaſtiques; l'on y re-
» préſente les Prêtres revêtus de ſur-
» plis, même aux farces impudiques,
» pour y faire des mariages de riſées.
» L'on y lit le texte de l'Evangile en
» chant Eccléſiaſtique, pour, par oc-
» caſion y rencontrer un mot à plai-
» ſir qui ſert au jeu : & au ſurplus,
» il n'y a farce qui ne ſoit orde ſale
» & vilaine, au grand ſcandale de la
» jeuneſſe qui y aſſiſte. « C'eſt trop nous écarter de notre ſujet : retournons aux théâtres qui ſubſiſtoient à Rome, avant qu'elle eût été dévaſtée par les Barbares.

On voit par un paſſage d'Ammien Marcellin, que le nombre des perſonnes, qui de ſon tems vivoient à Rome des arts qui, pour ainſi dire, montoient ſur le théâtre, étoit prodigieux. Cet Hiſtorien raconte avec indignation, que Rome ſe trouvant menacée de la famine, on avoit pris la précaution d'en faire ſortir tous les Etrangers, même ceux qui profeſſoient

les arts libéraux. Mais, ajoute-t'il, tandis qu'on chassoit les sçavans, comme bouches inutiles, & qu'on leur prescrivoit même un tems fort court pour sortir, on ne dit mot aux gens de théâtre, ni à tous ceux qui voulurent bien se mettre à l'abri de ce beau titre. On laissa demeurer tranquillement dans Rome trois mille *Danseuses*, & autant d'hommes qui jouoient dans les chœurs, ou de Professeurs en arts musicaux. Qu'on juge par là combien étoit prodigieux le nombre des gens de théâtre qui pouvoient être à Rome du tems de Dioclétien & du grand Constantin. (a) *Postremò ad id indignitatis est ventum, ut cum peregrini ob formidatam non ita dudum alimentorum inopiam pellerentur ab urbe præcipites; sectatoribus disciplinarum liberalium impendio, paucis sine respiratione ulla extrusis, tenerentur Mimarum affectæ veri, quid id simularunt ad tempus, & tria millia saltatricum ne interpellata quidem, cum Choris totidemque remanerent Magistris.* Quand il y avoit un si grand nombre de personnes qui faisoient leur profession de ces arts musicaux, faut-

(a) *Amm. Marcell. hist. lib. 14.*

il s'étonner que les Anciens euſſent tant de méthodes & tant de pratiques relatives à la ſcience de la muſique, leſquelles nous n'avons pas? C'eſt la multitude des Artiſans qui font profeſſion d'un certain art, qui lui donne de l'étendue, & qui eſt cauſe qu'il ſe ſubdiviſe en pluſieurs arts particuliers.

La ſcience de la muſique ſubſiſta bien après la clôture des théâtres, mais le plus grand nombre des arts muſicaux périt donc pour toujours. Je ne ſçache pas même qu'il nous ſoit reſté aucun monument de la muſique rithmique, de l'organique, de l'hypocritique & de la métrique. Nous retrouvons les regles de la muſique poëtique dans les vers des Anciens, & je crois que l'Egliſe peut bien nous avoir conſervé quelques-unes de leurs mélopées, dans le chant de ſon Office.

Parmi les réponſes aux queſtions des Chrétiens, ouvrage attribué à Saint Juſtin martyr, qui vivoit dans le ſecond ſiécle, on en trouve une qui décide (*a*) que les fidéles pouvoient employer à chanter les louanges de

(*a*) *Quæſt.* 107.

Dieu, des airs composés par les Payens pour des usages profanes, à condition qu'on exécutât cette musique avec modestie comme avec décence. Ce passage peut s'expliquer par ce que dit Saint Augustin dans un des discours qu'il prononça aux Anniversaires du martyre de Saint Cyprien. *Aliquando ante annos non valde multos etiam istum locum invaserat petulantia saltatorum, istum tam sanctum locum ubi jacet tam sancti martyris corpus. Per totam noctem canebantur hic nefaria & canentibus saltabatur.* (a) Les circonstances du tems & du lieu font voir que ce passage doit s'entendre des Chrétiens. D'ailleurs ce fut l'Evéque qui fit cesser le désordre. » Il n'y a pas encore long-» tems, c'est la traduction du Latin, » que les *Danseurs* osoient venir exer-» cer leur art dans ce lieu si respecta-» ble, & jusques sur le tombeau de » notre Saint Martyr. Durant toute la » nuit on y chantoit des airs profa-» nes, & les Gesticulateurs y décla-» moient.« Apparemment que quelque Chrétien avoit mis en vers la passion de Saint Cyprien, & qu'on exécutoit

(a) *Aug. serm.* 311. *in Natal. div. Cypr.*

ce poëme sur son tombeau, de la même maniere qu'on exécutoit les piéces profanes sur le théâtre. Ainsi ce que Justin ne veut pas, c'est qu'en chantant dans les Eglises les airs composés par les Payens, on les y déclame, il veut qu'on les chante sans faire aucun geste.

Quoiqu'il en soit, l'Office de l'Eglise contient plusieurs Hymnes composées avant le sac de Rome par Totila. Toute Hymne se chantoit. *Si non cantatur, non est Hymnus*, dit Isidore. Or comme les chants de ces Hymnes sont les mêmes dans tous les Offices, il est raisonnable de penser que ces chants furent composés dans les tems où ces Hymnes furent faites. Poursuivons cette matiere.

L'Office Ambrosien qui se chante encore dans plusieurs Eglises, est composé ou reglé par ce Saint, mort cent cinquante ans avant le sac de Rome par Totila. Lorsque cet événement arriva, Saint Grégoire le Grand, le même qui a composé ou réglé l'Office & le chant Grégorien qui sont encore en usage dans un très-grand nombre d'Eglises catholiques, étoit déja né. Ces

Saints ne créerent pas une nouvelle musique pour composer ceux des chants de leur Office qu'ils firent, lorsqu'ils reglerent ces Offices : car il paroît par la maniere dont s'expliquent les Auteurs contemporains, qu'ils admirent dans les Eglises plusieurs chants dont on se servoit déja. Mais tous ces chants, soit qu'ils ayent été composés avant Saint Grégoire, soit qu'ils ayent été faits de son tems, peuvent toujours servir à donner une idée de l'excellence de la musique des Anciens. Si dans mille ans d'ici les chants profanes qui sont composés depuis quatre-vingt ans, étoient perdus, & si les chants d'Eglise qui se sont faits depuis le même tems, s'étoient conservés, ne pourroit-on pas alors se faire une idée de la beauté de nos chants profanes sur celle de nos chants d'Eglise. Quoique le caractere de ces chants soit différent, ne reconnoît-on pas l'Auteur d'Armide dans le *Dies iræ* de Lulli ? Ce qui est de certain, c'est que tous les connoisseurs admirent la beauté de la Préface & de plusieurs autres chants de l'Office Grégorien, quoique, comme nous l'avons remarqué dès le com-

mencement de cette troiſiéme partie, il s'éloigne beaucoup moins de la déclamation naturelle, que ne s'en éloignent nos chants muſicaux.

Je reviens au ſujet de tant de diſcuſſions, je veux dire à l'uſage de compoſer & d'écrire en notes la déclamation qui avoit lieu autrefois.

SECTION XVIII.

Réflexions ſur les avantages & ſur les inconvéniens qui réſultoient de la déclamation compoſée des Anciens.

DEUX raiſons me font croire qu'il y avoit plus d'avantage que d'inconvénient dans l'uſage dont il eſt ici queſtion, & que c'étoit l'expérience, laquelle avoit fait préférer par les Anciens la déclamation compoſée à la déclamation arbitraire. Premierement l'uſage des Anciens épargnoit aux Comédiens tous les contre-ſens que les plus intelligens donnent quelquefois aux vers qu'ils récitent ſans les bien entendre. Secondement, un habile Compoſiteur de déclamation ſuggeroit

souvent aux Comédiens des expreſſions & des beautés qu'ils n'étoient point toujours capables de trouver par eux-mêmes. Ils n'étoient pas tous auſſi *doctes* que Roſcius. C'eſt l'épithéte que lui donnoit Horace.

On ſçait avec quel ſuccès la Chanmeſlé récita le rôle de Phédre, dont Racine lui avoit enſeigné la déclamation vers par vers. Deſpréaux en daigna parler ; & notre ſcène a même conſervé quelques veſtiges ou quelques reſtes de cette déclamation qu'on auroit pû écrire, ſi l'on avoit eu des caracteres propres pour cela, tant il eſt vrai que le bon ſe fait remarquer ſans peine dans toutes les productions dont on peut juger par ſentiment, & qu'on ne l'oublie pas, quoiqu'on n'ait point penſé à le retenir.

Enfin une Tragédie dont la déclamation ſeroit écrite en notes, auroit le même mérite qu'un Opera. Des Acteurs médiocres pourroient l'exécuter paſſablement. Ils ne pourroient plus faire la dixiéme partie des fautes qu'ils font, ſoit en manquant les tons, & par conſéquent l'action propre aux vers qu'ils récitent, ſoit en mettant du pa-

thétique dans pluſieurs endroits qui n'en ſont pas ſuſceptibles. Voilà ce qui arrive tous les jours ſur les théâtres modernes, où des Comédiens, dont quelques-uns n'ont j'amais étudié même leur métier, compoſent à leur fantaiſie la déclamation d'un rôle dont ſouvent ils n'entendent pas pluſieurs vers.

En ſecond lieu, quand bien même chaque Comédien pris en particulier ſeroit auſſi capable de compoſer la déclamation d'une Tragédie qu'un maître de l'art, il ſeroit encore vrai de dire que la déclamation d'une piéce qui auroit été compoſée d'un bout à l'autre par une ſeule perſonne, devroit être & mieux conduite & mieux ménagée qu'une déclamation où chaque Acteur récite ſon rôle à ſa mode. Cette déclamation arbitraire auroit mis ſouvent Roſcius hors de meſure. A plus forte raiſon doit-elle déconcerter quelques-uns de nos Comédiens, qui ne s'étant guéres aviſés d'étudier la diverſité, les intervalles, & s'il eſt permis de s'expliquer ainſi, la ſimpatie des tons, ne ſçavent comment ſortir de l'embarras où le défaut de concert les jette très-ſouvent. Or il eſt auſſi facile

de concerter différens rôles qui doivent être récités alternativement, en redigeant par écrit la déclamation de la piéce, qu'il eſt difficile de la rédiger, quand on ne l'a point mis ſur le papier.

Auſſi voyons-nous que nos Comédiens dont pluſieurs n'ont d'autres guides que l'inſtinct & la routine, ne ſçavent par où ſe tirer d'affaire, lorſque l'Acteur qui récite avec eux, ne finit pas ſur un ton qui leur permette de débuter par le ton auquel ils ſe ſont préparés, autant par habitude que par réflexion. Voila pourquoi ils s'entr'accuſent ſi ſouvent les uns les autres de réciter ſur des tons vicieux, & principalement de finir mal leur *couplet*, de maniere qu'ils mettent à la gêne, diſent-ils, celui qui doit prendre la parole immédiatement après eux. Ces inconvéniens n'arrivoient point lorſque la déclamation étoit notée, ou du moins ils ne pouvoient arriver que comme ils arrivent à l'Opera, quand un Acteur chante faux. C'eſt-à-dire, que la faute venoit de l'Artiſan, & non point de l'art qui avoit pourvu ſuffiſamment à empêcher qu'on ne la fît.

Les Spectateurs & les Acteurs ſont d'autant

d'autant plus à plaindre aujourd'hui, que les Spectateurs ſentent auſſi-bien les fautes des Acteurs, que ſi l'art de la déclamation exiſtoit encore tel qu'il étoit au tems de Quintilien, quoique les Acteurs ne puiſſent plus s'aider de cet art qui eſt péri.

Tous les arts ne ſont autre choſe que des méthodes reglées ſur de certains principes; & quand on examine ces principes, on trouve qu'ils ſont des maximes formées en conſéquence de pluſieurs obſervations faites ſur les effets de la nature. Or la nature produit toujours ſes effets, conformément aux régles qui lui ont été preſcrites. Ainſi dans les choſes qui doivent tomber ſous notre ſentiment, les effets de la nature cauſent toujours en nous les mêmes ſenſations agréables, ou déſagréables, ſoit que nous obſervions, ou que nous n'obſervions pas comment la choſe arrive, ſoit que nous nous embarraſſions de remonter juſqu'aux cauſes de ces effets, ſoit que nous nous contentions d'en jouir, ſoit enfin que nous ayons réduit en méthode l'art de ménager, ſuivant des regles certaines, l'action des cauſes naturelles, ſoit que nous ne

ſuivions que l'inſtinct dans l'application que nous faiſons de ces cauſes.

Nous ne laiſſons donc pas de ſentir les fautes où tombent nos Comédiens, quoique nous ne ſçachions pas l'art qui enſeigne à ne les point faire. On va voir même dans Ciceron, que parmi ceux qui ſiffloient les Acteurs de ſon tems, dès qu'ils manquoient à la meſure, il y avoit un petit nombre de perſonnes qui ſçuſſent l'art, & qui euſſent pu dire préciſément en quoi la faute conſiſtoit. La plupart ne la connoiſſoit que par voie de ſentiment. Dans une aſſemblée de ſpectateurs, combien peu de perſonnes y a-t'il, qui ſçachent à fond la muſique ? Cependant dès qu'un Acteur manque à la meſure, ſoit en allongeant, ſoit en abrégeant trop une ſyllabe, toute l'aſſiſtance ſe récrie d'une commune voix. (a) *Quotus quiſque eſt qui teneat artem numerorum ac modorum? At in his ſi paululum modò offenſum eſt ut aut contractione brevius fieret, aut productione longius, theatra tota reclamant.*

Mais, me dira-t'on, nous avons pluſieurs Comédiens intelligens dans leur

(a) *Cic. de Orat. lib. 3.*

art, & qui peuvent, en compoſant eux-mêmes la déclamation de leurs rôles, par rapport à leurs talens naturels, y jetter des beautés & des agrémens qu'un autre qu'eux n'y pourroit pas mettre. En ſecond lieu, ajoutera-t'on, une déclamation compoſée doit ôter à des Acteurs qui ſeroient aſſujettis à la ſuivre, & leur feu & leur enthouſiaſme. Leur jeu ne ſçauroit être naturel, & du moins il doit devenir froid. L'uſage ancien mettoit le Comédien excellent au niveau du Comédien médiocre.

Je réponds à la premiere objection. Cet uſage, il eſt vrai, faiſoit perdre quelques beautés à un rôle déclamé par un Comédien excellent. Par exemple, ſi l'Actrice qui joue le perſonnage de Pauline dans Polieucte, étoit aſtrainte à ſuivre une déclamation notée par un autre, cet aſſujettiſſement empêcheroit qu'elle ne mît dans quelques endroits de ſa déclamation les beautés qu'elle peut y jetter. Mais, pour me ſervir du même exemple, cette Actrice joueroit également bien tout le rôle de Pauline, ſi ce rôle étoit compoſé & noté. D'un autre côté com-

bien gagnerions-nous, ſi tous les rôles de Polieucte étoient compoſés? Qu'on ſonge comment les ſeconds rôles ſont déclamés par les Acteurs qui les récitent à leur gré. Enfin dès qu'on voudra bien tomber d'accord qu'il y aura toujours ſur tous les théâtres un plus grand nombre d'Acteurs médiocres, que d'excellens Acteurs, on ne pourra plus diſconvenir que la perte, dont l'objection parle, ne fût compenſée de maniere qu'il y avoit dix à gagner pour un que l'on perdroit.

La ſeconde objection eſt que l'aſſujettiſſement à ſuivre une déclamation compoſée, devoit ôter aux Acteurs leur enthouſiaſme, & que cet aſſujettiſſement devoit par conſéquent mettre de niveau l'Acteur qui a du génie, & celui qui n'en a point. Je réponds à cette objection, qu'il en étoit de cette déclamation notée comme de la muſique de nos Opera. Le Compoſiteur de déclamation le plus exact & le plus intelligent laiſſoit encore lieu aux bons Acteurs de mettre leurs talens en évidence, & de faire ſentir, non-ſeulement dans le geſte, mais encore dans la prononciation, leur ſupériorité ſur

les Acteurs médiocres. Il eſt impoſſible de noter tous les accens, les ſoupirs, les adouciſſemens, les inflexions, les ports & les éclats de voix; en un mot, s'il eſt permis de parler ainſi, l'eſprit de la déclamation dont la variété des tons n'eſt que le corps. Dans la muſique même, on ne ſçauroit écrire en notes tout ce qu'il faut faire pour donner au chant ſon expreſſion véritable, ſa force & les agrémens dont il eſt ſuſceptible. On ne ſçauroit écrire en note quelle doit être préciſément la vîteſſe du mouvement de la meſure, quoique ce mouvement ſoit l'ame de la muſique. Ce que tous les Muſiciens, & principalement les Muſiciens Italiens écrivent en lettres ordinaires à côté de la compoſition, pour dire ſi le mouvement doit être vif, ou bien lent, ne l'enſeigne qu'imparfaitement. Juſqu'ici, je l'ai déja dit, le véritable mouvement d'une compoſition n'a pu ſe conſerver que par tradition, pour parler ainſi, car les inſtrumens inventés pour tacher d'avoir, par le moyen de l'Horlogerie, le mouvement juſte que les Compoſiteurs avoient donné à leurs airs & à leurs chants, afin de le

conſerver avec préciſion, n'ont point eu juſqu'ici un grand ſuccès.

Ainſi l'Acteur médiocre qui chante le rôle d'Atis, ou celui de Roland, ne le chante point comme le chante un bon Acteur, quoique tous les deux ils entonnent les mêmes notes, & qu'ils ſuivent la meſure de Lulli. Le bon Acteur qui ſent l'eſprit de ce qu'il chante, preſſe ou bien rallentit à propos quelques notes, il emprunte de l'un pour prêter à l'autre; il fait ſortir de même, ou bien il retient ſa voix; il appuye ſur certains endroits; enfin il fait pluſieurs choſes propres à donner plus d'expreſſion & plus d'agrément à ſon chant, qu'un Acteur médiocre ne fait pas, ou qu'il fait mal à propos. Chaque Acteur ſupplée de ſon fonds à ce qui n'a point pu s'écrire en notes, & il le ſupplée à proportion de ſa capacité.

Ceux qui ont vu repréſenter les Opera de Lulli qui ſont devenus le plaiſir des nations, lorſque Lulli vivoit encore, & quand il enſeignoit de vive voix à des Acteurs dociles ces choſes qui ne ſçauroient s'écrire en notes, diſent qu'ils y trouvoient une expreſſion qu'ils n'y trouvent preſque plus aujourd'hui.

Nous y reconnoiſſons bien les chants de Lulli, ajoutent-ils ; mais ſouvent nous n'y retrouvons plus l'eſprit qui animoit ces chants. Les récits nous paroiſſent ſans ames, & les airs de ballets nous laiſſent preſque tranquilles. Ces perſonnes alléguent, comme une preuve de ce qu'elles diſent, que la repréſentation des Opera de Lulli dure aujourd'hui plus longtems que lorſqu'il les faiſoit exécuter lui-même, quoiqu'à préſent elle dût durer moins de tems, parce qu'on n'y répete plus bien des airs de violon que Lulli faiſoit jouer deux fois. Cela vient, ſelon ces perſonnes, car je ne ſuis garant de rien, de ce qu'on n'obſerve plus le rithme de Lulli que les Acteurs alterent, ou par inſuffiſance, ou par préſomption.

Il eſt donc conſtant que la note des Opéra n'enſeigne pas tout, & qu'elle laiſſe encore beaucoup de choſes à faire, & que l'Acteur fait bien ou mal, ſuivant qu'il eſt capable de les exécuter. A plus forte raiſon peut on conclure que les Compoſiteurs de déclamation n'enſeveliſſent pas le talent des bons Acteurs.

Enfin l'aſſujettiſſement à ſuivre une

déclamation écrite en notes, ne rendoit pas les Acteurs de l'antiquité, des Acteurs froids, & par conſéquent incapables de toucher le ſpectateur. En premier lieu, comme les Acteurs qui récitent des Opera, ne laiſſent pas d'être touchés eux-mêmes en récitant; comme l'aſſujettiſſement où ils ſont de ſuivre la note & la meſure, ne les empêche point de s'animer, & par conſéquent de déclamer avec une action aiſée & naturelle, de même l'aſſujettiſſement à ſuivre une déclamation notée dans laquelle étoient les Acteurs des Anciens, n'empêchoit pas ces Acteurs de ſe mettre à la place du perſonnage qu'ils repréſentoient. Cela ſuffit. En ſecond lieu, & ceci détruiroit ſeul l'objection à laquelle je réponds, nous ſçavons très-certainement que les Acteurs des Anciens ſe touchoient autant, quoiqu'ils fuſſent aſtreints à ſuivre une déclamation compoſée, que les nôtres ſe touchent en déclamant arbitrairement. Quintilien dit qu'il avoit vu ſouvent les Hiſtrions & les Comédiens ſortir de la ſcène les larmes aux yeux, lorſqu'ils venoient d'y jouer des ſcènes intéreſſantes. Ils étoient touchés,

donc ils faiſoient pleurer comme les nôtres. (a) *Vidi ego sæpè Hiſtriones atque Comœdos, cum ex aliquo graviore actu perſonam depoſuiſſent, flentes adhuc egredi.* D'ailleurs quelle différence les Anciens ne mettoient-ils pas entre leurs Acteurs ? Cette objection contre l'uſage de compoſer & d'écrire en notes la déclamation, auroit pu paroître conſidérable, avant qu'on connût les Opera ; mais le ſuccès de ce ſpectacle, où l'Acteur eſt aſtreint, comme nous venons de le dire, à ſuivre la note & la meſure, rend l'objection frivole. Notre expérience ſçait diſſiper en un moment bien des ombres de difficultés que le raiſonnement ſeul ne viendroit peut-être point à bout d'éclaircir. Il eſt même dangereux de haſarder à faire des raiſonnemens avant l'expérience. Il faut faire pluſieurs réflexions avant que de bien juger ſi un raiſonnement qui roule ſur des poſſibilités, eſt ſenſé, au lieu que l'expérience met au fait dans l'inſtant. Enfin pourquoi les Anciens qui connoiſſoient le mérite de la déclamation arbitraire auſſi-bien que nous, ſe ſeroient-ils déterminés, après

(a) Quint. Inſtit. lib. 9. cap. 3.

l'expérience, en faveur de la déclamation notée ?

Mais, me dira-t'on, la plupart des gens du métier se soulevent contre l'usage de composer & d'écrire en notes la déclamation, sur la premiere exposition de cet usage. Je répondrai en premier lieu, que plusieurs personnes dignes de foi, m'ont assuré que Moliere guidé par la force de son génie, & sans avoir jamais sçu apparemment tout ce qui vient d'être exposé concernant la Musique des Anciens, faisoit quelque chose d'approchant de ce que faisoient les Anciens, & qu'il avoit imaginé des notes pour marquer les tons qu'il devoit prendre en déclamant les rôles qu'il récitoit toujours de la même maniere. J'ai encore entendu dire que Beaubourg & quelques autres Acteurs de notre théâtre, en avoient usé ainsi. En second lieu, on ne doit pas être surpris de ce jugement des gens du métier. L'esprit humain hait naturellement la gêne où le mettent toutes les méthodes qui prétendent l'assujettir à n'opérer que suivant certaines regles. Il ne veut pas être contraint dans ses allures, dit Montagne. Qu'on propose

la diſcipline militaire à des Barbares qui ne la connoiſſent pas : Ses loix, diront ils d'abord, doivent ôter au courage l'impétuoſité qui le fait vaincre. On ſçait bien cependant que la diſcipline militaire ſoutient la valeur par les régles mêmes auxquelles elles l'aſſujettit. Ainſi, parce que des gens qui auront toujours déclamé ſans connoître d'autres régles que l'inſtinct & la routine, déſapprouveront l'uſage des Anciens par un premier mouvement, il ne s'enſuit pas que cet uſage fût mauvais. Il ne s'enſuit pas même qu'ils continuaſſent à le blâmer, s'ils s'étoient donné une fois la peine de réfléchir ſur ſes avantages & ſur ſes inconvéniens, pour les compenſer. Peut-être même regretteront-ils qu'il n'y ait pas eu un pareil art, quand ils étoient encore dans la jeuneſſe, tems où l'on apprend à opérer facilement, ſuivant une certaine méthode.

L'attention à ſe conformer aux régles qu'on apprend dès l'enfance, ceſſe bientôt d'être une contrainte. Il ſemble que les régles qu'on a étudié alors deviennent en nous une portion de la lumiere naturelle. Quintilien répond

à ceux qui prétendoient que l'Orateur qui ne ſuivoit que ſa vivacité & ſon enthouſiaſme en déclamant, devoit être plus touchant qu'un Orateur qui régloit ſon action & ſes geſtes prémédités ſur les préceptes de l'art ; que c'eſt blâmer tout genre d'étude que de penſer ainſi ; & que la culture embellit toujours le naturel le plus heureux. (a) *Sunt tamen qui rudem illam & qualem impetus cujuſque animi tulit actionem, judicent fortiorem, ſed non alii ferè quam qui etiam, in dicendo curam ſolent improbare & quidquid ſtudio paratur. Noſtro labori dent veniam, qui nihil credimus eſſe perfectum, niſi ubi natura curâ juvetur.*

(a) *Quint. Inſt. lib.* 11. *cap.* 3.

FIN du troiſiéme Tome.

AVIS

DU LIBRAIRE.

J'AI cru faire plaisir au Lecteur, en imprimant ici une des dernieres Scènes de l'*Andromaque* de RACINE, telle qu'il la donna dans la premiere Edition de cette Tragédie, faite en 1668, & d'y joindre les trois dernieres Scènes de la *Mere en détresse*. C'est le titre que PHILIPS a donné à son *Andromaque*. Ce qui est dit concernant ces deux Piéces dans la page 462 du second Volume de cet Ouvrage, peut bien avoir excité la curiosité de plusieurs personnes; & il leur seroit difficile de la satisfaire, si je ne leur en fournissois pas ici le moyen. Les Exemplaires de la premiere Edition d'*Andromaque* sont devenus très-rares, & les trois Scènes de l'*Andromaque*

Angloiſe, n'ont point été traduites. On m'a même conſeillé de donner avec nos deux Fragmens, une traduction de l'Epître dédicatoire & de la Préface de PHILIPS, deux Ecrits compoſés durant la chaleur de la guerre terminée par la Paix d'Utrecht, & je me ſuis rendu aux raiſons qui m'ont été alléguées pour m'y engager. On les devinera facilement. Les vers que RACINE a retranchés dans les Editions poſtérieures de ſon *Andromaque*, ſe reconnoîtront aux guillemets que l'on y a mis.

SCENE TROISIÉME
*du cinquiéme Acte de l'*Andromaque *de* RACINE.

ORESTE, ANDROMAQUE, HERMIONNE, CLEONNE, CEPHISE, Soldats d'Oreſte.

ORESTE.

MADAME, c'en eſt fait. » Partons en diligence.
» Venez dans mes vaiſſeaux goûter votre vengeance,
» Voyez cette captive. Elle peut mieux que moi
» Vous apprendre qu'Oreſte a dégagé ſa foi.

HERMIONNE.

» O Dieux ! C'eſt Andromaque.

ANDROMAQUE.

Oui, c'eſt cette Princeſſe
» Deux fois veuve, & deux fois eſclave de la Grece :
» Mais, qui, juſques dans Sparte, ira vous braver tous,
» Puiſqu'elle voit ſon fils à couvert de vos coups.
» Du crime de Pyrrhus, complice manifeſte,
» J'attens ſon châtiment. Car je vois bien qu'Oreſte (a)
» Engagé par votre ordre à cet aſſaſſinat,
» Vient de ce triſte exploit vous céder tout l'éclat.
» Je ne m'attendois pas que le Ciel en colere,
» Pût ſans perdre mon fils, accroître ma miſere,
» Et gardât à mes yeux quelque ſpectacle encor,
» Qui fît couler mes pleurs pour un autre qu'Hector.
» Vous avez trouvé ſeule une ſanglante voie
» De ſuſpendre en mon cœur le ſouvenir de Troie,
» Plus barbare aujourd'hui qu'Achille & que ſon fils,
» Vous me faites pleurer mes plus grands ennemis ;

(a) *En s'adreſſant à Hermionne.*

» Et ce que avoient pu ni promesses, ni menaces,
» Pyrrhus de mon Hector semble avoir pris la place.
» Je n'ai que trop, Madame, éprouvé son courroux,
» J'avois plus de sujet de m'en plaindre que vous,
» Pour derniere rigueur, ton amitié cruelle,
» Pyrrhus, à mon Epoux, me rendoit infidelle.
» Je t'en allois punir. Mais le Ciel m'est témoin
» Que je ne poussois pas ma vengeance si loin.
» Et sans verser ton sang, ni causer tant d'allarmes,

HERMIONNE.

» Quoi ? Pyrrhus est donc mort !

ORESTE.

Oui, nos Grecs irrités
Ont lavé dans son sang ses infidélités.
Je vous l'avois promis. Et quoique mon courage,
Se fit de ce complot une funeste image,
J'ai couru vers le temple, où nos Grecs dispersés
Se sont jusqu'à l'Autel dans la foule glissés.
Pyrrhus m'a reconnu. Mais sans changer de face,
Il sembloit que ma vue excitât son audace,
Que tous les Grecs bravés en leur Ambassadeur
Dussent de son Hymen relever la splendeur.
Enfin avec transport prenant son diadème,
Sur le front d'Andromaque il l'a posé lui-même.
Je vous donne, a-t'il dit, ma Couronne & ma Foi,
Andromaque, regnez sur l'Epire & sur moi.
Je voue à votre fils une amitié de Pere,
J'en atteste les Dieux, je le jure à sa Mere.
Pour tous mes ennemis je déclare les siens;
Et je le reconnois pour le Roi des Troyens.
A ces mots, qui du peuple attiroient le suffrage,
Nos Grecs n'ont répondu que par un cri de rage.
L'Infidele s'est vu partout envelopper,
Et je n'ai pu trouver de place pour frapper.
Chacun se disputoit la gloire de l'abbattre.
Je l'ai vu dans leurs mains quelque tems se débattre,
Tout sanglant, à leurs coups voulant se dérober,
Mais enfin à l'Autel il est allé tomber.
» Le Troyen est sauvé. Mais partons, le tems presse.
» L'Epire tout ou tard satisfera la Grece.

» Cependant j'ai voulu qu'Andromaque aujourd'hui
» Honorât mon triomphe, & répondit de lui.
Du peuple épouvanté la foule fugitive
M'a laissé sans obstacle enlever ma Captive,
Et regagner ces lieux, où bien-tôt nos Amis
Viendront couverts du sang que je vous ai promis.

HERMIONNE.

Qu'ont-ils fait?

ORESTE.

Pardonnez à leur impatience.
Ils ont, je le vois bien, trahi votre vengeance.
Vous vouliez que ma main portât les premiers coups,
Qu'il sentit en mourant qu'il expiroit pour vous.
Mais c'est moi, dont l'ardeur leur a servi d'exemple,
Je les ai pour vous seule entraînés dans le Temple,
Madame, & vous pouvez justement vous flatter
D'une mort que les Grecs n'ont fait qu'exécuter.
Vous seule avez poussé les coups....

HERMIONNE.

Tai-toi, perfide,
Et n'imputе qu'à toi ton lâche parricide.
Va faire chez tes Grecs admirer ta fureur,
Va, je la désavoue, & tu me fais horreur.
Barbare, qu'as-tu fait? avec qu'elle furie
As-tu tranché le cours d'une si belle vie?
Avez-vous pu, cruels, l'immoler aujourd'hui
Sans que tout votre sang se soulevât pour lui?
Mais, parle. De son sort, qui t'a rendu l'arbitre?
Pourquoi l'assassiner? Qu'a-t'il fait? A quel titre?
Qui te l'a dit?

ORESTE.

O Dieux! Quoi, ne m'avez-vous pas
Vous-même, ici, tantôt, ordonné son trépas?

HERMIONNE.

Ah! Falloit-il en croire une Amante insensée?
Ne devois-tu pas lire au fond de ma pensée?
Et ne voyois-tu pas dans mes emportemens,
Que mon cœur démentoit ma bouche à tous momens?
Quand je l'aurois voulu, falloit-il y souscrire?
N'as-tu pas dû cent fois te le faire redire,

Toi-même, avant le coup, me venir consulter,
Y revenir encore, ou plutôt m'éviter?
Que ne me laissois-tu le soin de ma vengeance?
Qui t'amene en des lieux, ou l'on fuit ta présence?
Voilà de ton amour le détestable fruit,
Tu m'apportois, cruel, le malheur qui te fuit.
C'est toi, dont l'Ambassade à tous les deux fatale,
L'a fait, pour son malheur, pencher vers ma rivale.
Nous le verrions encor nous partager ses soins,
Il m'aimeroit peut-être, il le feindroit du moins.
Adieu. Tu peux partir. Je demeure en Epire.
Je renonce à la Grece, à Sparte, à son Empire,
A toute ma famille. Et c'est assez pour moi,
Traître, qu'elle ait produit un monstre comme toi.
» Allons, Madame, allons. C'est moi qui vous délivre.
» Pyrrhus ainsi l'ordonne, & vous pouvez me suivre.
» De nos derniers devoirs allons nous dégager.
» Montrons qui de nous deux sçaura mieux le venger.

EPITRE DÉDICATOIRE

à Madame la Ducheſſe de Montaigu.

MADAME,

DEUX RAISONS m'ont fait croire que je devois prendre la liberté de vous dédier cet Ouvrage. Son original a toujours paſſé pour une des meilleures Tragédies Françoiſes, & le ſexe de celui de ſes perſonnages qui nous intéreſſe davantage, ainſi que les principaux événemens de tout le Poëme, ſemblent lui donner droit de prétendre à la protection d'une Dame du premier rang. Les caracteres élevés des premiers Acteurs de cette Tragédie, les noms qu'ils ont ſans ceſſe dans la bouche, qui ſont des plus célébres de l'antiquité, m'ont encore confirmé dans le deſſein de mettre à ſa tête le nom de la fille d'un homme, qui par une longue ſuite de glorieuſes actions faites en ſervant ſa patrie, ou, pour parler plus exactement, au ſervice de l'Europe, s'eſt acquis une réputation ſupérieure à celle de tous les Généraux de ſon ſiécle, & égale à celles des plus grands Capitaines des ſiécles paſſés; le

nom du Duc de Malboroug votre pere, eſt aux François ce qu'étoit aux Grecs le nom d'Hector.

Mais ce qui acheve, Madame, de me déterminer à mettre ma Tragédie ſous votre protection, c'eſt la juſteſſe de votre diſcernement, c'eſt la délicateſſe de votre goût, quand il eſt queſtion de juger de tous les ouvrages deſtinés à faire l'amuſement du public ; c'eſt un eſprit à la fois ſolide & brillant, & qui vous rend l'ame des compagnies, dont votre préſence faiſoit déja l'ornement. Enfin les impreſſions que font ſur ceux qui vous voyent & qui vous entendent, les charmes de votre perſonne & les agrémens de votre converſation, rendent vraiſemblable l'excès de la paſſion de Pyrrhus pour Andromaque.

Je ne ſçaurois alléguer qu'une ſeule raiſon pour vous engager à prendre mon ouvrage ſous votre protection : c'eſt l'égard ſcrupuleux que j'y ai toujours pour l'honnêteté publique & pour les bienſéances. J'eſpere que ce motif ſeul ſuffira pour la lui faire accorder. Je ſuis avec le plus profond reſpect,

MADAME,

Votre très-humble & très-obéiſſant ſerviteur, AMBROISE PHILIPS.

PRÉFACE

de la Tragédie intitulée :

LA MERE EN DÉTRESSE

ON ne ſçauroit employer que deux ſtyles dans tous les ouvrages d'eſprit, ſoit qu'on écrive en proſe, ſoit qu'on écrive en vers ; le ſtyle ſimple, aiſé & naturel, ou le ſtyle pompeux & gonflé, pour ainſi dire, par une abondance exceſſive de figures. La plupart des Auteurs, faute d'avoir une idée claire du ſublime, affecte ce ſtyle ampoulé. Mais le ſublime ne conſiſte point dans un enchaînement d'hyperboles, de métaphores biſarres & d'expreſſions hazardées. Il conſiſte à imaginer avec juſteſſe les ſentimens qui conviennent aux perſonnes que l'on fait parler, comme à rendre ces ſentimens avec des termes nobles, mais employés dans leur ſignification naturelle. Jamais ces ſentimens ne ſont plus touchans, que lorſqu'ils ſont exprimés avec le plus de ſimplicité. Le ſublime qui ſubjugue les hommes, eſt auſſi peu

compatible avec l'affectation, que le peut être le véritable Héroïsme.

Voilà ce qui m'a déterminé à écrire ma piéce en un ſtyle ſi différent de celui de la plupart de nos Tragédies; & je l'ai entrepris d'autant plus volontiers que j'avois l'avantage d'être guidé dans cette nouvelle route par un conducteur dont les ouvrages ſont admirés avec juſtice par toute l'Europe. Le mérite des Tragédies de Racine eſt trop connu parmi notre nation, pour en parler davantage. Je ne regretterai point les peines que j'ai priſes pour mettre au théâtre Anglois la plus parfaite des Tragédies de cet Auteur, ſi mes lecteurs trouvent que la traduction rend aſſez bien les beautés de l'original, & s'ils ne blâment point la liberté de m'en écarter que j'ai priſe quelquefois. Je ne les arrêterai plus que pour leur faire lire quelques inſtructions concernant notre Tragédie, qui ſe trouvent dans la Préface de Racine.

FRAGMENS
DE LA MERE EN DÉTRESSE.

Après que Pylade a emmené Oreſte, Phœnix ſuivi des Gardes de Pyrrhus, entre ſur le Théâtre.

SCENE VI.

PHŒNIX.

Tous les Grecs ſont donc partis.... Oreſte s'en eſt allé..... Vous triomphez, ſcélérats? Et vous indignes ſujets de Pyrrhus, quelle ſtupidité vous a ſaiſis, quand au lieu d'aller la flamme à la main réduire en cendres les vaiſſeaux des Grecs, vous avez employé un tems ſi précieux à voir rendre les derniers ſoupirs à Hermionne? Vos ennemis ont profité de ces momens. Ils ſe ſont embarqués.... N'en doutons plus, les ſacriléges qui

ont porté leurs mains impies sur Pyrrhus, sont avoués par Oreste. Sa fuite est une preuve certaine qu'il est le premier auteur de leur crime ..... Ambassade plus sanglante qu'un combat .... Assassinat sans exemple! En quel lieu le diadême sera-t'il respecté, si vous négligez, Grands Dieux, de le protéger du moins dans vos Temples .... Voici la Reine.

SCENE VII.

ANDROMAQUE, PHŒNIX; CEPHISE, *suite.*

ANDROMAQUE.

PERFIDES Grecs, vos crimes ne demeureront pas toujours impunis. Vous en recevrez quelque jour un châtiment proportionné à leur énormité? Cruels, quelle pitié des Troyens pouvoient-ils attendre de vous, quand vous avez assez de rage pour immoler à vos passions Pyrrhus le plus vaillant homme de votre parti, le guerrier qui vous

vous a fait vaincre ? Qui vient, ſeroit-ce mon fils ?

CEPHISE.

Non, Madame, c'eſt le corps de Pyrrhus que ſes Soldats en pleurs portent ſur un bouclier.

SCENE VIII.

Les Acteurs de la Scène précédente. Des Soldats qui portent le corps de Pyrrhus.

ANDROMAQUE.

PRINCE infortuné, voilà la ſuite du peu de ſoin que vous vouliez apporter à vous garder de vos ennemis, & du peu de défiance que vous aviez de la perfidie de vos Grecs Vous jugiez d'eux par vous-même. Ce ſont vos vertus qui ſont cauſe de votre mort prématurée, & que vous ceſſez de vivre en entrant dans l'âge viril. Mais je vous vois couvert de gloire. Vos belles actions ſe préſentent à moi, ſous l'idée de fleurs épanouies qui entourent votre cercueil. Les pleurs que

des Troyens répandent sur ce cercueil, ne l'honorent pas moins.

CEPHISE.

Madame, vos larmes ne tariront-elles jamais?

ANDROMAQUE.

Non, Cephise. La destinée a sous les murs de Troye, condamné la veuve d'Hector à une affliction perpétuelle. Tant que je vivrai, mes larmes ne cesseront jamais de couler. Allez, Phœnix, faites revêtir le corps de votre maître de ses habillemens royaux: mettez auprès de lui toutes les marques de sa dignité, & que la flamme du bucher qui doit avoir l'honneur de méler ses cendres aux cendres de ce Héros, annonce sa mort aux peuples voisins en s'élevant jusqu'au ciel, pour exciter les Dieux à la venger.

SCENE IX.

ANDROMAQUE, CEPHISE, *Suite.*

CEPHISE.

Le bruit que vous entendez, vous annonce, Madame, la venue du Prince votre fils que les Gardes amenent de la Forteresse.

ANDROMAQUE.

Quelle consolation pour ta mere, mon cher fils de t'embrasser vivant! Transports mêlés d'une joie vive & de douces allarmes, vous qu'on ne sçauroit bien exprimer, & qu'une mere seule peut ressentir, je vous abandonne mon cœur : Percez, pour vous y faire accès, le nuage d'afflictions qui l'environne : Faites-vous un passage pour y pénétrer, comme les rayons du Soleil s'en font un à travers les nuages épais qui veulent offusquer sa lumiere. Une ame généreuse ne perd jamais l'espérance, quoique du milieu des afflictions elle voye ses ennemis

les maîtres de sa destinée. Elle sçait que le ciel, pour la tirer d'un gouffre de malheurs par des moyens imprévus, choisira le moment qu'elle y paroîtra pleinement abîmée.

FIN.

TABLE GENERALE

DES MATIERES

contenues dans les trois Volumes.

Les Chiffres Romains marquent le Tome, & les Chiffres Arabes, la Page.

A

ABDERITAINS. Ce qui leur arriva à la représentation de l'Andromede d'Euripide, I. *page* 34.

Accens. Les Anciens en avoient huit ou dix, & autant de caracteres différens pour les marquer, III. 81. Originairement les Latins n'en avoient que trois, III. 82. Quel usage faisoit des accens un Compositeur de déclamation, III. 84.

Acteurs. Les habits de théâtre leur donnent de la dignité, I. 439. Quels doivent être leur ton de voix, leur prononciation & leurs gestes. I. 440. Ils récitoient accompagnés d'instrumens, III. 123. Un bas relief antique le démontre, III. 137 & 138. Les Acteurs des Tragédies n'étoient point les mêmes que ceux qui représentoient les Comédies, III. 148. Leurs masques & leurs chaussures étoient aussi différens, III. 150. Les Acteurs des Anciens ne jouoient pas comme les nôtres, à la clarté des lumieres, III. 227. Accord de l'Acteur qui gesticuloit avec celui qui récitoit, III. 258. Ce qu'a pensé Seneque sur cet accord, III. 259. Les Acteurs des chœurs des Anciens étoient les plus excellens, III. 264. Ils se rendoient esclaves de leurs voix, III. 281. Quel étoit leur soin pour la conserver & pour la fortifier, III. 282. *& suiv.* Les spectateurs sentent les fautes des Acteurs, sans qu'ils puissent dire en quoi ces fautes consistent, III. 338.

Age pour travailler à se perfectionner, II. 99. C'est dans cet âge où l'on est plus facilement distrait, II. 100. Le feu de l'âge donne plusieurs passions à la fois, II. 101. A quel âge les Peintres & les Poëtes paroissent au plus haut degré, II. 116. On fait voir que les plus célébres Poëtes n'ont rien fait paroître d'excellent avant trente ans, II. 126.

Air. Combien il contribue à la diversité des inclinations des hommes, II. 151. Les qualités de l'air dépendent des émanations de la terre, II. *ibid.* Ces émanations variant, changent la nature de l'air, II. *ibid.* L'air communique au sang les qualités dont il est empreint, II. 253. L'air rempli d'une multitude de petits animaux qui le rendent sujet à une infinité d'altérations, II. 254. L'humeur & l'esprit des hommes faits, dépendent beaucoup des vicissitudes de l'air, II. 256. L'impression qu'elles font même sur les corps, II. *ib.* On remarque dans les animaux les effets différens de l'air, II. 257. Ce sont ses altérations qui causent les maladies épidémiques, II. 261. Comment l'air natal est un remède à beaucoup de maladies, II. *ibid.* Son pouvoir sur le corps humain, prouvé par le caractere des nations, II. 264. Sa différence sert beaucoup aux organes qui contribuent aux fonctions de l'ame, II. 272. Grands changemens arrivés dans l'air de Rome depuis les Césars, II. 293. L'air de Rome mal-sain en Eté, & pourquoi, II. *ib.* La différence entre les peuples attribuée aux différentes qualités de l'air, II. 308. Ses variations sont cause de la différence des génies, II. 320.

Airs caractérisés, ce qu'on entend par ces termes, III. 183 & 184.

Algarde. Son bas-relief de l'Attila est mieux composé qu'aucun bas-relief antique, I. 518.

Aliment. Si les poissons sont un aussi bon aliment que la chair: Un Médecin habile a voulu le persuader, & son sentiment a été condamné par l'expérience, II. 531.

Allégories. Quels sont les personnages allégoriques qui sont reçus en peinture, I. 192. Ils doivent être introduits avec une grande discrétion dans les compo-

fictions historiques, I. 194. Ils ne doivent jamais y être les Acteurs principaux, I. 195. La vraisemblance y doit être exactement observée. *ib.* Ce qu'on entend par composition allégorique, I. 202. Il y en a de deux especes, *ibid.* Modele d'une composition purement allégorique, I. 204. *& suiv.* & d'une composition mixte où il entre des sujets allégoriques dans des sujets historiques, I. 207. Les allégories doivent être bannies entierement des tableaux qui représentent des dogmes de notre Religion, I. 216. Leur sens mystérieux n'est le plus souvent entendu que du Peintre qui les a imaginés, I. 211. Quels sont les personnages allégoriques que la Poësie employe, I. 222. On n'en doit faire usage qu'avec grand discernement, I. 226. Ils ne conviennent point dans les Poësies Dramatiques, I. 227. mais seulement dans les Prologues des Opéra, I. 230.

Allemagne. On y reconnoît dans ses peuples le caractere d'esprit des anciens Germains, II. 280.

Allemands, ont mis en leur langue beaucoup d'ouvrages de nos bons Poëtes, II. 463.

Ambroise (Saint) en quel tems il composa son Office Ambrosien, III. 331. La musique en est la même que celle dont on se servoit alors communément, III. 332.

Ame. Elle est occupée en deux manieres, I. 6 & 7.

Amor. On le lit encore avec plaisir, II. 454. La raison est que sa construction est réguliere, *ibid.*

Amour. La peinture que les Anciens en font, touche tous les peuples, I. 147.

Anatomie connue, mais peu développée du tems d'Hypocrate, II. 494.

Anciens Grecs & Romains, ont raisonné avec plus de justesse que nous, II. 480. Nous les surpassons néanmoins dans les sciences naturelles & la Théologie, II. *ibid.* Les Anciens avoient approfondi ce qui regarde la quantité des syllabes, des pieds & des figures du vers, III. 34. Ils ne divisoient point comme nous, par octaves, le système général de leur musique, III. 59. Ils n'avoient point de piéces dramatiques en prose, III. 94. Ils distribuoient souvent à des hommes des rôles de femmes, III. 208. Ils n'ont rien négligé pour

donner à leurs piéces de l'agrément & de la facilité dans l'exécution, III. 222. Leur réuſſite dans tous les arts, eſt un préjugé pour la perfection de leurs repréſentations théatrales, III. 278. *& ſuiv.*

Andromaque. Tragédie de M. Racine, traduite en Anglois, II. 462. Scène troiſiéme du dernier Acte de cette Tragédie, telle que M. Racine l'avoit donnée dans ſa premiere édition, III. 351. Fragmens de quelques endroits de la traduction Angloiſe de l'Andromaque, III. 359

Andromede. Statue antique chez le Duc de Modene, II. 230.

Anglois. Quel eſt leur goût pour les ſpectacles où l'on verſe du ſang, I. 20. En quel tems ils ont commencé à aimer les tableaux, II. 159. Leur climat n'eſt pas propre à former de grands Peintres, II. 160. Les Peintres qui ont fleuri en Angleterre, étoient étrangers, II. *ibid.* Beaucoup d'ouvrages de nos Poëtes traduits en leur langue, II. 462. Quel étoit l'eſprit des Anglois ſelon Agricola, II. 279. Leur émulation pour ſurpaſſer les Gaulois, *ibid.*

Animaux. Il y en a qui ne multiplient point dans nos régions, II. 290.

Anvers, a été l'Académie & l'Athenes des Pays en-deça les Monts, II. 232.

Appelles, contemporain de Praxitelle & de Lyſippe, II. 234.

Apprentiſſage. Conſiſte à faire des fautes, pour n'en plus faire, II. 94.

Arcs de Triomphe. Différence entre ceux des Romains & les nôtres, II. 205. Celui de Conſtantin à Rome a été fait des dépouilles de celui de Trajan, II. *ibid.*

Arioſte. Son Roland furieux préféré à la Jéruſalem délivrée du Taſſe, à cauſe de la poëſie de ſon ſtyle, I. 309. Le jugement qu'en porteroit un François, ne ſeroit pas juſte par rapport à un Italien, II. 369.

Ariſtides, Peintre Thébain, eſt le premier qui a fait voir qu'on pouvoit peindre les mouvemens de l'ame, I. 391.

Ariſtides Quintilianus. Son livre ſur la muſique écrit

en Grec, est le plus instructif de tous ceux que les Anciens nous ont laissés, III. 7. Sa définition de la musique peu différente de celle des Anciens, III. 8. Il compte jusqu'à six arts subordonnés à la musique, III, 11. Les trois premiers pour la composition, & les trois derniers pour l'exécution, *ibid.* La musique, selon lui, est un art nécessaire à tous les âges, III. 17. Divisions que les Anciens faisoient de la musique, selon cet Auteur, III. 47.

Aristote, dit que le métre est une partie du rithme, III. 23. Explication d'un des plus importans passages de sa Poëtique, que les Commentaires ont rendu inintelligible, III. 91. La mesure du vers, selon lui, devoit servir de mesure dans la déclamation, III. 94. Il explique pourquoi les chœurs ne chantoient point dans les Tragédies sur le mode Hypodorien & Hypophrigien, III. 103. L'imitation d'une action dans la Tragédie se doit faire dans un langage préparé pour plaire, III. 92. & 93. Ce qu'il dit de la Mélopée, *ibid.*

Armide: bel endroit de cet Opéra, I. 152.

Artisans sans génie, ne découvrent point dans la nature ce qu'il y faut imiter, II. 62. Défaut des Artisans qui ne sont qu'imitateurs, II. 64. Le peu de progrès que fait un Artisan sans génie, II. 65. Différence entre les Artisans sans génie. & ceux qui en ont, II. 93. & 94. Tout est utile dans ces derniers, II. 95.

Arts. Quel est l'art qui fait vivre en amitié avec soi-même, I. 8. On ne doit pas bannir de la société un art utile, parce qu'il peut devenir nuisible, I. 48. La Poësie n'est pas un art inutile, & on en fait tous les jours un bon usage, I. 49. Les guerres ne font point naître le goût des beaux arts, II. 137. Il est des pays & des tems où les arts ne fleurissent pas, & d'autres où ils sont portés à leur point de perfection, II. 154, 182. Les arts parviennent à leur perfection par un progrès subit, II. 154. Raison pour laquelle les arts n'ont pas fleuri au-delà du cinquante-deuxiéme degré de latitude Boréale, II. 157. Comment les arts font des progrès subits vers la perfection, & comment ils dégénerent, II. 183 & 195. Leur décadence a toujours augmenté depuis Severe, II. 202. Ils ont commencé à décheoir sous les Empereurs qui les

cultivoient, II. 211. Si les guerres civiles des Romains ont pu préjudicier aux arts & aux lettres, II. 213. Quelles sont les guerres qui anéantissent les arts, II. 216. Quelles sont celles qui les font fleurir, II. 217. Pourquoi ils ne se sont pas soutenus dans la Grece après Philippe & quelques-uns de ses successeurs, II. 222. La profession d'un art en impose à beaucoup de personnes, II. 400. Ce qui donne aux arts de l'étendue, est la multitude des Artisans, III. 329. La plupart ne connoissent les fautes dans les arts que par sentiment, III. 338.

Art Rithmique. En quoi consistoit-il dans la musique des Anciens, III. 12 & 22. Il n'est pas possible d'expliquer nettement la méthode enseignée par l'art rithmique, III. 42. Il ne nous reste aucune méthode des Anciens pour enseigner les arts musicaux, III. 20. Raisons pour lesquelles ils n'en ont point parlé en écrivant sur la musique, *ibid.*

Arvieux (le Chevalier d') si fameux par ses voyages. Ce qu'il dit de la docilité des chevaux, & de la maniere dont on les traite en Arabie, II. 576.

Asne. Idée qu'en avoient les Anciens bien différente de celle que nous nous en formons, II. 549. Idée qu'en ont encore les Orientaux, II. 550.

Astronomie. Plus parfaite aujourd'hui que du tems de Ptolomée, II. 585.

Atellanes. Sorte de comédie chez les Romains, qui approchoit des comédies Italiennes ordinaires, I. 170.

Athéniens. Quelle étoit la délicatesse de leur goût, II. 270.

Auguste. Sous son regne les sciences & les arts arriverent à leur perfection, II. 235. *& suiv.* Tous les grands hommes qui vécurent durant cet heureux siécle, étoient déja formé lorsqu'Auguste commença à regner paisiblement, II. 193.

Augustin. (Saint) Son ouvrage sur la musique, III. 9. Quel étoit son objet principal en écrivant sur cette matiere, III. 22. De son tems on donnoit le nom de rithme à la mesure, III. 24. S'il a obmis de parler de l'art d'écrire en notes les gestes, c'est qu'il étoit connu de tout le monde, III. 37.

Aulugelle loue l'étymologie que Caïus Bassus donnoit au mot Latin *Persona*, III. 215.

Avocats. Combien il eſt ordinaire qu'ils ſe trompent, quoique plus ſçavans que les Juges, II. 366.

Auſonne, & Claudien: Jugement qu'on porte de leurs vers, II. 209.

Auteurs Latins du ſecond ſiécle & des ſuivans. Raiſon pour laquelle leur ſtyle paroît inférieur à celui des Auteurs du ſiécle d'Auguſte, II. 454. Auteurs dont on admirera toujours la noble ſimplicité, II. 456. Nul Auteur célébre que quelque critique n'ait entrepris de dégrader, II. 532. On doit entendre la langue dans laquelle les Auteurs anciens ont écrit pour en juger, II. 535. En quel genre d'érudition les Auteurs modernes l'emportent ſur les Anciens, II. 585.

B

BAMBOCHES. (Opéra des) établi à Paris en 1674. III. 269.

Bartholin. Son traité des inſtrumens à vent des Anciens, III. 45. Il a recueilli tous les faits concernant les guériſons extraordinaires que la muſique a opérées, III. 56.

Baſſe continue. Soutenoit la déclamation des piéces dramatiques des Anciens III. 121. *& ſuiv*. Elle étoit différente pour les dialogues & pour les monologues III. 131. *& ſuiv*. Quels étoient les inſtrumens dont on ſe ſervoit dans les accompagnemens, III. 137.

Bas-reliefs. Les Anciens ne les ont pas auſſi-bien traité que les Modernes, I. 520.

Bazaves. Parallele entre les Anciens & ceux d'aujourd'hui, II. 291. Leur pays habité par les Hollandois, bien différent de ce qu'il étoit autrefois, II. 299. Raiſons de ces différences, II. 302.

Bathylle. Célébre Pantomime qui enchantoit Mécénas, III. 314.

Baudot de Julli. Acquiert le talent d'Hiſtorien, malgré les oppoſitions de ſes parens, II. 34.

Beaubourg. Il avoit imaginé des notes pour marquer les tons de ſa déclamation, III. 346.

Bernin. (Cavalier) Sa fontaine de la place Navone à Rome, I. 520.

Bernoulli étudie les Mathématiques ; & y fait de grands progrès, malgré ſes parens, II. 33

Bellijaire demandant l'aumône : ſujet d'un tableau peint par Vandick, II. 418.

Bêtes. Ce qu'on doit penſer de l'opinion que ce ſont des machines, II. 578.

Boccalin, après avoir écrit ſçavamment ſur l'art de gouverner, ne ſçait pas commander dans une petite ville, II. 364.

Boëce. Paſſage où il dit qu'on écrivoit en notes la déclamation auſſi-bien que le chant muſical, III. 86.

Boeſbeck. Ce qu'il dit de la maniere dont on traite les chevaux en Bithynie, II. 573.

Boulanger Jéſuite. Son ouvrage ſur le théâtre des Anciens, III. 226.

Bouſſole connue dès le treiziéme ſiécle, combien elle a perfectionné la navigation, II. 484.

Boyle Anglois, inventeur de la machine pneumatique, II. 492.

Broſſard a donné des explications très-juſtes, des ouvrages que les Anciens ont compoſé ſur l'harmonie, III. 5. Il explique dans ſon Dictionnaire les modes de la muſique des Anciens, III. 104.

Bruit eſt plus propre que le ſilence à calmer une imagination agitée, I. 479.

Biriennius nous apprend comment ſe compoſoit la mélopée, qui n'étoit qu'une ſimple déclamation, III. 77. *& ſuiv.* Et comment elle s'écrivoit en notes, III. 81.

Brun. (Le) Combien ſon tableau du maſſacre des Innocens attendrit ſans affliger réellement, I. 30. Avec quelle attention il a obſervé le coſtume dans ſes tableaux de l'Hiſtoire d'Alexandre, I. 274. Combien il a excellé dans l'expreſſion & la poëſie pittoreſque, I. 286.

Burette. Ce qu'il a écrit touchant le rithme des Anciens, III. 35. a traité de la mélodie dithyrambique, III. 89.

C

CAFFÉ. Quel eſt l'effet qu'il peut produire dans ceux qui en uſent, II. 306.

Calcophonos Sorte de pierre curieuſe à l'uſage des Comédiens. On haſarde d'expliquer le paſſage de Pline où il en eſt parlé, III. 220.

Caligula aimoit la ſaltation avec fureur, III. 235.

Calliachy Candiot. Son erreur touchant l'art des Pantomimes, qu'il prétend plus ancien qu'Auguſte, III. 298.

Canacée. Tragédie Italienne de Speroné Speroni; comment l'Auteur a juſtifié le choix de ſon ſujet, I. 124.

Cantiques. Explication de ce terme, III. 191. Comment on les déclamoit, III. 192.

Capella. Ce qu'il dit de la mélopée des Anciens, III. 62. *& ſuiv.*

Capitaine. Qualités qui le rendent propre au commandement, II. 7.

Capitulaires défendent aux Comédiens de prendre des habits eccléſiaſtiques ſur le théâtre, III. 324 Et de jouer le Dimanche pendant le ſervice. III. 325.

Carache. Son jugement ſur des tableaux du Guide & du Dominiquain, II. 124 & 125.

Caramalus. Pantomime illuſtre, III. 292.

Carmen. Les Anciens entendoient par ce mot la mélodie de la déclamation, III. 105. & 108. Il comprenoit, outre le vers, quelque choſe d'écrit au deſſus du vers, pour preſcrire les inflexions de voix qu'il falloit faire, III. 106. Quelques Auteurs anciens ont donné improprement ce nom à des vers qui ne ſe chantoient pas, III. 107. Originairement c'étoit le mot propre qui ſignifioit la déclamation, III. 108.

Caſſiodore fait une deſcription curieuſe de l'art du geſte dans une de ſes lettres. III. 246. Il marque ce que les Anciens entendoient par muſique muette, III. *ibid.* En quoi il s'eſt trompé ſur les geſtes d'inſtitution, III. 247. Comment il définit les Pantomimes, III. 305.

Catalans. Ceux d'aujourd'hui, en apportant dans le pays une langue & des mœurs différentes de celles des anciens habitans, n'ont pu s'empêcher de retenir les inclinations de ces derniers, II. 273.

Causes morales ont beaucoup favorisé les arts en certains siécles, II. 141. Les causes physiques telles que sont les libéralités des Princes, y ont aussi beaucoup contribué, II. 151. Comment les causes morales concourent aux progrès surprenans des arts & des lettres, II. 194. Comment elles procurent leur décadence, II. 195.

César. Son grand génie pour le commandement des armées, II. 590.

Chanmeslée. (La) Succès avec lequel elle récita le rôle de Phédre, III. 334.

Chant Ambrosien n'avoit que quatre notes qu'on appelle les autentiques, III. 174. Le chant Grégorien a huit modes appellés Plagaux, III. 175. Il surpasse en beauté le chant Ambrosien, III. 175. Tous les connoisseurs admirent la beauté de la Préface & des autres chants de l'Office Grégorien, III. 332. Le terme de chanter signifie souvent chez les Grecs & les Romains une déclamation qui n'étoit point un chant musical, III. 111. *& suiv.*

Chapelain. Paralléle de son Poëme de la Pucelle avec l'Iliade d'Homere, II. 566.

Charles I. Roi d'Angleterre. Sa passion pour la peinture, II. 159.

Charles IX. Roi de France. Bon mot de ce Prince sur les Poëtes, II. 108. Les vers qu'il composa pour Ronsard, II. 175. On se porta sous son regne aux actions les plus dénaturées, II. 329.

Chaulieu. (Abbé de) Beauté de la Poësie de son style, I. 296. Ses vers sont harmonieux & nombreux, I. 355. *& suiv.*

Chevaux. Il n'y en avoit point en Amérique, quand les Espagnols la découvrirent, II. 288. Il y ont dégénéré en certains endroits, & sont devenus plus parfaits dans d'autres contrées, II. 289. Diversité de leur naturel suivant les différens pays, II. *ibid.* Les discours que les Poëtes leur font adresser par des hommes, révoltent

les modernes, II. 572. Ces discours convenoient au tems auquel ces Poëtes écrivoient, II. 573. Ils sont encore d'usage dans le Levant, II. *ibid.* & 576.

Chiffres Arabes sont d'un grand secours pour l'Algébre & l'Astronomie, II. 504.

Chinois ont découvert la poudre à canon, & l'Imprimerie avant les Européans, II. 163. Ces derniers ont appris à leurs Astronomes à calculer les éclipses, II. 164. Leur peu de goût pour les tableaux d'Europe, II. 170. Ils ont chez eux des Pantomimes, III. 313.

Chironomie. Nom dont les Anciens se servoient souvent pour signifier l'art du geste, III. 232.

Chœurs On y dansoit, même dans les endroits les plus tristes de la Tragédie, III. 262. Ces danses ne ressembloient pas à nos ballets, III. 263. Erreur dans laquelle sont tombés à ce sujet quelques Critiques, III. 261. De quelle nature étoient les danses des chœurs, III. 262. Ces chœurs étoient exécutés par de bons Acteurs, III. 263, Effet surprenant des chœurs d'Eschyle, III. 264. Nous ne devons pas juger des chœurs des Anciens par les nôtres, III. 263. Ces chœurs composés de cinquante personnes, furent réduits à quinze ou vingt, III. 264. Les chœurs des Opéra qui ont imité le jeu muet des chœurs des Anciens, ont réussi, 265.

Ciceron veut qu'on soit inspiré d'une espece de fureur pour faire des vers, II. 15. Réputation qu'ont acquis ses ouvrages, II. 456. Il improuve l'usage des Orateurs qui mouloient leur geste sur celui qu'on enseignoit aux gens de théâtre, III. 245. Disputoit quelquefois avec Roscius, à qui exprimeroit mieux une même pensée, l'un par ses gestes, & l'autre par le discours, III. 251. Sujet de son Oraison pour Roscius, célébre Comédien, III. 273.

Le Cid. Piéce que le public a long-tems admirée, avant que les Poëtes en vouluſſent convenir, II. 410. Vers de Despréaux sur le succès de cette piéce, II. 434. Cette piéce traduite par Rutter Anglois. II. 559. On n'en doit pas juger sur cette traduction, *ibid.* Il y a des fautes dans le Cid, mais il plaît avec ses défauts, *ibid.* La critique de l'Académie a fait voir méthodiquement en quoi con-

fistoient ces défauts qu'on connoissoit déja par sentiment, II. 468.

Cimabué fait renaître la peinture en Italie dans le treizième siécle, II. 183.

Circulation du sang. Progrès de cette découverte, II. 494. Quoique démontrée, plusieurs Sçavans ne laissent pas de la combattre, II. 496. Elle a servi à Perrault pour découvrir la circulation de la séve dans les arbres & les plantes II. 497.

Climats. Leur diversité met une grande différence dans les inclinations & les mœurs, II. 267. Ils sont plus puissans que le sang & l'origine, II. 281. Les climats chauds énervent l'esprit comme le corps, II. 303. Les denrées des climats chauds communiquent leur vertu aux peuples du Nord, II. 305. Des régions a la même distance du pole, peuvent avoir des climats différens, II. 308.

Coëffures. Par celle des femmes Romaines on connoit en quel tems ces femmes ont vécu, II. 219.

Cœur humain a une disposition naturelle à être ému par tous les objets, I. 39 & 40.

Colbert. (Jean-Baptiste) Eloge de ce Ministre, II. 150.

Coloris. S'il est préférable au dessein & à l'expression, I. 511. Les personnes d'un sentiment opposé ne s'accorderont jamais sur ce point, I. 513. Le talent du coloris est affecté à certaines écoles, II. 71.

Comédie. Les personnages des Comédies doivent ressembler par toutes sortes d'endroits au peuple pour qui on les compose, I. 165. Térence & Plaute n'ont pas suivi cette regle. I. 166. Pour quelle raison, *ibid.* Le but de la Comédie est de nous corriger des défauts qu'elle joue, I. 164. Ses sujets doivent être pris d'entre les événemens ordinaires, I. *ibid. & suiv.* Le public rejette depuis quelques années toutes les Comédies composées dans les mœurs étrangeres, I. 175. *& suiv.* Son sujet doit être à la portée de tout le monde, I. 177. Chaque pays doit avoir sa maniere propre de réciter la Comédie, I 449. Ses sujets ne sont point encore épuisés, I. 241. Il faut être né avec le génie de la Comédie pour discerner de nouveaux caracteres, I. 244. Qualités qu'on

doit avoir pour faire de bonnes Comédies, II. 118. Les Romains en avoient de quatre genres différens, III. 144.

Comédiens. Le jeu des Comédiens Italiens paroîtroit une déclamation de possédés à des spectateurs qui n'auroient jamais vu jouer que des Comédiens Anglois, III. 176. Les Comédiens anciens avoient des écoles pour apprendre le geste propre au théâtre, & ils excelloient dans cette partie, III. 255. Dès qu'ils se négligoient un peu, les spectateurs les redressoient, III. 261. Ils étoient en grande considération chez les Anciens, III. 279. Quoiqu'exclus chez les Romains de l'état de Citoyen, *ibid.* Ce qui les a rendus plus odieux, c'est la profanation qu'ils ont fait autrefois des choses saintes, III. 324. Les Etats de Blois s'opposent à l'établissement des Comédiens Italiens à Paris, III. 325.

Compositeur de musique; ce qu'il faut qu'il fasse pour plaire, I. 484.

Compositions. Exemples de plusieurs compositions ingénieuses des anciens Peintres & Sculpteurs, I. 393. & *suiv.* Ce qu'on entend par composition pittoresque, & composition poëtique d'un tableau, I. 280. & *suiv.*

Condé. Ce nom servira dans la suite à désigner un grand Capitaine, II. 244.

Contempteurs des Anciens, leur petit nombre, II. 539. Ils voudroient associer à leurs dégoûts les autres Sçavans, *ibid.* Ils ne sont pas recevables dans leurs jugemens, II. 540.

Corneille a souvent péché contre l'Histoire dans ses Tragédies, I. 264. Défauts dans ses dernieres piéces, II. 96. Le premier Poëte François dont les ouvrages ayent été traduits en une autre langue, II. 190. Il trouva le théâtre François tout barbare, II. 192. En quel sens on peut dire que sa versification est mauvaise, II. 395.

Cornelius Nepos. Jugement qu'il porte de Grecs, II. 145.

Correge. (Le) Comment il devint si fameux Peintre, II. 43. & 147. Ce qui lui arriva en voyant un tableau de Raphaël, II. 53. Il est le premier qui ait osé peindre des figures en racourci dans des plafonds, II. 187.

Costumé. Combien il est essentiel aux Peintres de le bien observer, I. 369. *& suiv.*

Coypel. Son tableau du Jugement de Susanne, I. 101. & 102. Autre du Crucifiement, I. 234. *& suiv.* Autre du Sacrifice de la fille de Jephté, II. 386.

Créech. Le dernier & le meilleur Commentateur de Lucrèce. En quoi il s'est trompé, II. 238.

Critiques de profession ne sont pas ceux qui jugent le plus sainement des ouvrages, II. 346. On juge beaucoup mieux par sentiment, II. 348. Cicéron & Quintilien cités, *ibid.* Le défaut des Critiques est de raisonner avant que d'avoir réfléchi, II. 501. Il faut être bien circonspect à produire ses idées de critiques, II. 533. Les Critiques qui affectent de dire que les poëmes des Anciens ne font pas sur eux la même impression que sur le reste des hommes, se rendent mépriſables, II. 538. Ils ne connoissent pas assez les mœurs & les usages des différens peuples, II. 551. Leurs remarques ne feront point abandonner la lecture des Poëtes, II. 579. On critique quelquefois les meilleurs ouvrages, faute d'expérience & de connoissance, II. 535.

Cyprien. (Saint) Le livre des spectacles qu'on lui attribue, n'est pas de lui, III. 133.

D

DACIER. On le releve d'une mépriſe qu'il a faite en expliquant un endroit du sixiéme chapitre de la Poëtique d'Aristoste, où il est question de la déclamation dans la représentation des Tragédies, III. 99. *& suiv.*

Danse, étoit fort cultivée par les Anciens, III. 232. Changemens arrivés dans la nôtre, III. 182. *& suiv.* On l'a gâtée quelquefois pour avoir voulu l'enrichir, III. 187. Quelles danses des Anciens ressembloient aux nôtres, III. 229. Les Anciens avoient un grand nombre de danses différentes, dont Meursius avoit rapporté les noms, & en a composé un Dictionnaire entier, III. 232. Quelle étoit la danse du Prophete Roi devant l'Arche, III. 231. Les gestes de la danse antique n'étoient pas

seulement pour la bonne grace ; ils doivent encore signifier quelque chose, III. 234. & 239. Les Orientaux ont encore aujourd'hui plusieurs danses semblables à celles que décrit Cassiodore, III. 247.

Danseurs, ont renchéri sur les Musiciens, III. 186. Ceux-ci leur sont redevables de plusieurs airs où l'on trouve tant de variété & d'élégance, III. *ibid.*

Déclamation. Les Anciens écrivoient en notes leurs déclamations théatrales, III. 5 & 6. Elle étoit partagée entre deux Acteurs, III. 6. La déclamation composée devoit se faire nécessairement sur différens modes, III. 105. La nôtre tient le milieu entre le chant musical & le ton des conversations, III. 76. C'est un défaut de chanter dans la déclamation, III. 145. On ne peut l'imputer aux Acteurs de l'antiquité, III. 146. Différence entre la déclamation des Tragédies, & celle des Comédies, III. 147. & *suiv.* Celle-là étoit plus grave & plus harmonieuse, *ibid.* Selon beaucoup d'Auteurs, elle étoit ce que nous appellons *chantante*, III. 151. Celle des pièces dramatiques étoit soutenue d'une basse continue, III. 122. & *suiv.* L'art de la déclamation faisoit à Rome une profession particuliere, III 154. L'Auteur de la déclamation d'une piéce mettoit son nom à la tête avec celui du Poëte, *ibid.* La déclamation des Cantiques étoit mise en musique par d'habiles musiciens, III. 155. Il ne seroit pas impossible décrire en notes les déclamations de nos piéces de théâtres, III. 163. Les Anciens écrivoient ainsi la leur, III. 167. Preuves de fait sur ce sujet, III. 167. & *suiv.* changement arrivé dans la déclamation théatrale, III. 169. & *suiv.* Quelle a été la premiere cause de ce changement, III. 177. Ce qui engagea les Romains à partager la déclamation entre deux Acteurs, III. 188. & 194. L'un étoit chargé de prononcer, & l'autre de faire les gestes, *ibid.* Preuve de ce partage, III. 188. & *suiv.* Ce que Suetone rapporte de Caligula paroît le démontrer, III. 228. Raisons qu'on apporte contre ceux qui le blâment, III. 268. & *suiv.* Deux raisons pour lesquelles les Anciens ont préféré la déclamation composée à l'arbitraire, III. 333. Utilité de la déclamation écrite en notes, III. 334. &

suiv. Ce qu'on peut dire contre la déclamation composée des Anciens, III. 339. Réponse aux objections, III. *ibid.* & *suiv.* On défend l'usage d'écrire en notes, & de composer la déclamation, III. 346. Ce qui fait son mérite, 436. La sensibilité de cœur forme les excellens déclamateurs, I. 437. & *suiv.* Mauvais goût qui regnoit pour la déclamation dans une contrée de l'Europe il y a trente ans, I. 446.

Découvertes. Le raisonnement y a eu peu du part, II. 492. Elles sont toutes dûes au hazard & à l'expérience fortuite, II 481. 493. Découverte de la circulation du sang, II. 494. Des lunettes d'approche par Metius, II. 485. De la pésanteur de l'air par Torricelli, II. 489. Du mouvement de la terre autour du Soleil, II. 497.

Démosthene avoit appris à déclamer du Comédien Andronicus, III. 152.

Descartes. On rend justice à son mérite personnel, II. 517. On est partagé sur la bonté de son système, *ibid.*

Despréaux n'est point plagiaire pour avoir pris des Poëtes anciens, II. 83. Ce qu'il dit à Racine, concernant la facilité de faire des Vers, II. 11. A quel âge il donna ses satyres, II. 126. Ce Poëte & Racine avouent s'être souvent trompés sur le jugement qu'ils ont porté d'un Poëme, II. 388. Ce qu'il jugea du Misantrope de Moliere après la troisiéme représentation, II. 432. Il est lû avec le même plaisir des Etrangers que des François, II. 457. Un de ses vers critiqué mal-à-propos, II. 470. & *suiv.*

Diamant. L'invention de le tailler fut trouvée sous Louis XI. par un Orfévre de Bruges, II. 492.

Diomede. La définition qu'il donne du mot de modulation, II. 29. Il dit que le théâtre étoit composé de chœurs, de dialogues & de monologues, III. 191.

Dispute. On n'a jamais tant disputé, qu'on le fait aujourd'hui, II. 509. On ne s'accorde que sur les faits, II. *ibid.* On se méprend sur l'évidence des principes, II. 510.

Divinités fabuleuses. On peut les introduire dans les compositions qui représentent des événemens arrivés

dans le paganisme, I. 200. Dans les autres compositions, elles ne doivent entrer que comme des figures allégoriques, I. 201.

Duels, n'étoient pas en usage chez les Anciens, II. 569. Ont été introduits par les Barbares du Nord, II. 570. Exemple d'une espece de duel aux jeux funébres de Scipions, II. 569.

E

ECRITURES. Moyens de connoître celles qui sont contrefaites, II. 405. Précautions des Anciens pour n'y être point trompés. II. 406. L'art de déchiffrer les écritures est très-fautif, II. 407.

Education trop soigneuse devient quelquefois nuisible, II. 122.

Eglogues. Quels sont les sujets qu'on y doit traiter, I. 180. On ne sçauroit peindre d'après nos Paysans & nos Bergers, les personnages des Eglogues, I. 182. Les Anciens y ont introduit les Bergers & les Paysans de leur pays un peu annoblis, I. 183. *& suiv.*

Egypte. Leurs sculptures n'approchent pas de celles des Grecs & des Italiens, II. 165. L'Egypte n'a formé que de mauvais Peintres, II. 166. Les Egyptiens d'aujourd'hui sont peu propres à la guerre, II. 285.

Eleves. A quels traits ont peut connoître ceux qui ont naturellement du talent pour la profession qu'ils embrassent, II. 120.

Eloquence, conduisoit aux fortunes les plus brillantes dans l'ancienne Grece, & dans l'ancienne Rome, III. 134.

Empereurs Romains, se piquoient de parler souvent en public, & de composer eux-mêmes leurs discours, III. 135. Néron est le premier qui ait eu besoin qu'un autre lui fit ses harangues, *ibid.*

Enéide. Le public ne perdra jamais l'estime qu'on a toujours faite de ce Poëme, II. 520. Qui dûrent être ses premiers admirateurs? II. 522. L'Enéide en François n'est plus le même Poëme que l'Enéide en Latin, II. 541. Pour en faire abandonner la lecture, il faudroit produire un meilleur Poëme, II. 580.

Enfans. La raison prématurée en eux vient du peu de vigueur de leur esprit, II. 119. Beau passage de Quintilien là-dessus, 120. Une éducation trop soigneuse des enfans devient nuisible, II. 122. La température du climat influe beaucoup sur l'éducation physique des enfans, II. 323. *& suiv.*

Ericeyra (Comte de) a traduit en Portugais l'art poëtique de Despréaux, II. 464.

Esope fameux Comédien, amassa cinq millions à jouer la Comédie, III. 272.

Espagnols nés en Flandres, préférables à ceux qui étoient nés dans le Royaume de Naples, II. 287. Ceux qui sont nés dans l'Amérique ne sont point admis dans les emplois d'importance, *ibid.* Combien le sang Espagnol a dégénéré dans ce pays-là, II. *ibid.* L'Espagne, quoique fertile en bons Poëtes, n'a jamais produit de Peintres de la premiere classe, II. 162.

Esprit. Hommes sans aucun esprit, aussi rares que les monstres, II. 10. Ce qui fait la différence des esprits, II. 79. Il ne dépend pas de nous d'en changer la disposition naturelle, II. 80. On peut s'aider de l'esprit des autres sans être plagiaire, II. 81. Les esprits froids & indolens sont incapables de faire du progrès dans les arts, II. 101. Les esprits précoces sont ceux qui font ordinairement moins de progrès, II. 119 & 122. Les progrès de l'esprit philosophique, s'il continue, nuiront à notre siécle, II. 476.

Estampes. Leur utilité, I. 508.

Etrangers deviennent semblables aux peuples chez lesquels ils s'établissent, après quelques générations, II. 273.

Euripide. Quel fut le sort de ses Tragédies lorsqu'elles parurent, II. 435. Il eut pour contemporains & pour rivaux les meilleurs Poëtes dramatiques de la Grece, II. 437.

Europe plus propre à fournir de bons Peintres & de bons Poëtes, que l'Asie & l'Afrique, II. 162.

Exécution. contribue beaucoup à la bonté des Poëmes & des Tableaux, I. 73.

Expressions merveilleuses de plusieurs Statues antiques, I. 397. *& suiv.*

F

FARNÉSE (perit Palais) autrefois de Chigi, la loge peinte par Raphaël, II. 128.

Femmes réuſſiſſent mieux que les hommes dans la déclamation, I. 438.

Fevre (Le) grand Aſtronome n'étoit d'abord que Tiſſerand, II. 32.

Fevre (Le) de Saumur, a fait des Vers Latins contre la Flute antique, III. 56.

Feuillée, auteur de la Cortégraphie, a trouvé l'art d'écrire en notes les pas figurés de la Danſe, III. 166.

Figures métaphoriques ſont conſidérées différemment par rapport aux différens pays où elles ſont employées, II. 547.

Flamands, inſtaurateurs de la muſique I. 494. Paſſage de Guichardin qui le prouve, I. 495.

Flutes, On employoit pour faire les flutes droites, le haut d'un roſeau, & le bas du même roſeau ſervoit à faire les flutes gauches, III. 144. Quelles étoient celles dont ſe ſervoient les Pantomimes, III. 300. Voy. *Inſtrumens*.

Fontaine (La) étoit d'une profeſſion bien éloignée de la Poëſie, II, 31. Né avec beaucoup de génie pour elle; mais ſeulement pour un certain genre, II. 74.

Fontenelle. (de) Sa penſée ſur les effets que produit la diverſité des climats, II. 156. Ce qu'il dit ſur la diverſité du génie des Orientaux & des peuples de l'Europe, II. 170. Cet Auteur cité ſur la préſéance des Anciens & des Modernes, II. 321.

François Premier. Avant lui la France n'avoit produit ni grands Peintres, ni grands Poëtes, II. 172. Il ſe déclara le protecteur des Arts & des Lettres, II. 173. On a un volume entier de ſes Poëſies, ſous le nom de *Marguerites françoiſes*, II. 174.

François. De qui ils deſcendent, des Allemands ou des Gaulois? II. 275. On reconnoît encore en eux la plupart des traits que les Anciens ont remarqué, II. *ibid*. Ils ont le même penchant qu'ils avoient autrefois

à une gayeté, souvent hors de saison, II. 276. Ils passent pour inquiets & légers, & aiment à s'enroler sous toutes sortes d'enseignes, II. 278. Pourquoi ceux d'un certain siécle ont été différens de ceux d'un autre siécle, II. 320. Ils réussissent mieux que les autres Nations dans la représentation des Tragédies, I. 442. Leurs préjugés en faveurs des Etrangers, II. 420. Ils n'ont pas le sentiment aussi vif que les Italiens, II. 421. Ils sont trop dissipés, & aiment les plaisirs, II. 423. *& suiv.* D'où leur vient le goût qui leur fait demander de l'amour par-tout I. 140. *& suiv.*

Francs, établis dans la Terre-Sainte, deviennent comme les naturels du pays, II. 284. Plainte contre leur déloyauté & leur molesse, II. *ibid.*

Fresnoy. (du) Passage extrait de son Poëme sur la Peinture, II. 98.

Froid. Différens effets qu'il produit sur les hommes, II. 258. Pourquoi étoit-on autrefois moins sensible au froid qu'aujourd'hui, II. 251.

G

GALANTERIE est un défaut qu'on reproche à nos Poëtes, I. 149. *& suiv.*

Galilée attribuoit l'élévation de l'eau dans les pompes à l'horreur du vuide, II. 489.

Gallo-Grecs descendus des Gaulois s'établissent en Asie, & prennent les mœurs des Asiatiques, II. 281.

Gamme. Celle des Anciens étoit composée de dix-huit sons, III. 59.

Génie nécessaire pour inventer, II. 5. Ce qu'on entend par Génie, II. 6. Chaque profession à son Génie, II 9. De la différence des Génies naît la diversité des inclinations, II. 11. Ce qui forme le génie poëtique. II. 17. Tous les hommes ne naissent pas avec un génie propre à la poësie ou à la peinture, II. 19. Ceux qui ont ce génie, meurent souvent avant que leurs talens se soient fait connoître, II. 20. Avec du génie l'on profite beaucoup sous un maître habile, II. 22. Ce que fait l'impulsion du génie dans un Peintre ou dans un Poëte, II. 25.

25. Les grands génies ont besoin d'être secondés & servis par la fortune, II. 37. Ce qui n'est pas toujours vrai dans ceux qui naissent Peintres ou Poëtes, II. 38. Comment des enfans de génie tombent en des mains capables de les instruire, II. 39. Ceux qui ont du génie pour la peinture ou les lettres, ont en aversion les emplois mécaniques, II. 40. Le génie le plus heureux doit être perfectionné par une longue étude, II. 45. Le génie fait appercevoir des fautes dans les Ouvrages des plus excellens maitres, II. 55. Il se fait sentir dans les ouvrages des jeunes gens, II. 57. Les défauts sont souvent une preuve de l'activité du génie, II. 60. Les Artisans sans génie ne sont propres à rien d'excellent, II. 61. Défauts qu'on remarque dans leurs productions, II. 66. Limites des génies des hommes, II. 70. Le travail ne donne point au génie plus d'étendue qu'il n'en a, II. 78. Les avis ne peuvent suppléer au génie, II. 90. C'est ce qu vieillit le derniet, II. 95. Tems auquel les hommes de génie parviennent au mérite dont ils sont capables, II. 115. Les grands génies atteignent plus tard que les autres le point de perfection, II. 119. L'homme de génie invente beaucoup quoique mal; & l'homme sans génie n'invente rien, II. 121. Les hommes de génie ne doivent mettre au jour que de grands ouvrages. II. 127. Les Peintres médiocres peuvent contrefaire la main des grands maîtres, mais non pas leur génie, II. 180. Les variations de l'air dans un même pays causent la différence du génie des habitans, II. 320. Artisan sans génie ne peut pas juger sainement d'un ouvrage, II. 384. La justesse du raisonnement dépend beaucoup du caractere du génie, II. 505. Il est des professions où le succès dépend plus du génie que du secours de l'art, & d'autres où c'est le contraire, II. 548. *& suiv.*

Géographie a été perfectionnée par l'Astronomie, II. 487.

Géométrie. Utilité que les Orateurs peuvent tirer de l'étude de cette science, II. 501. Obligation que les Géométres modernes ont aux anciens, II. 503.

Gerick, Bourguemestre de Magdebourg, inventeur de la machine pneumatique, II. 492.

Geſte. Son art étoit une ſcience ſubordonnée à la Muſique, III. 6. Les Grecs appelloient cet art *Orcheſis*, III. 229. Le geſte eſt vif à proportion qu'une langue a une prononciation vive & accentuée, III. 179. L'art de la Saltation apprenoit à faire des geſtes ſignificatifs, III. 239. Les geſtes ſont naturels ou artificiels, III. *ibid.* Il falloit pour les bien entendre en avoir la clef, III. 289. La ſignification des premiers eſt quelquefois imparfaite & équivoque, III. 240. Les geſtes artificiels ſont expreſifs, III. 241. L'art du geſte, pour s'exprimer ſans parler, étoit enſeigné dans les Ecoles, III. 243. L'uſage apprenoit à entendre le langage muet des geſtes, III. 290. Le geſte convenable à la déclamation théatrale étoit partagé en trois méthodes, III. 253. Chaque genre de poëſie avoit ſon geſte particulier, III. 254. On mêloit quelquefois le geſte propre à la Satyre avec le geſte propre à la Comédie, III. 254. On ignore les régles des Anciens touchant le geſte par écrit, III. 254. On en montre la poſſibilité, III. *ibid.* On ſiffloit un Comédien qui faiſoit un geſte hors de meſure, III. 260. Changemens arrivés dans le geſte chez les Romains du tems de Cicéron, III. 169. Vers d'Horace ſur ce ſujet, III. 172. Ce qui occaſionna ce changement, III. 177.

Gladiateurs. Plaiſir que les Romains trouvoient dans leurs combats, I. 14. & 15. Les Grecs les aimoient auſſi, 17. & 18. On les exerçoit avec des armes plus peſantes que celles avec leſquelles ils devoient combattre, III. 280.

Gourville. (de) Comment il fit choix d'un Médecin, II. 365.

Goût de comparaiſon ne peut s'aquérir que par l'uſage, II. 423.

Gracchus étoit accompagné quand il haranguoit, d'un joueur d'inſtrument à vent, qui de tems en tems lui donnoit le ton, III. 129. Cet uſage improuvé par Cicéron, *ibid.*

Gradués. Pourquoi nos Rois leur ont attribué tant d'avantages, II, 332.

Gravina, (L'Abbé) Auteur d'une diſſertation ſur la

Tragédie, II. 460. Ce qu'il dit de nos Poëtes François, *ibid.* Combien il se trompe dans la description qu'il fait du théâtre des Anciens, faute d'avoir entendu la signification des termes de Mélopée & de Saltation, III. 102. Il se plaint du peu de succès des Tragédies en Italie, I. 444.

Gravure, les François y ont excellé par-dessus les Italiens, II. 181. A qui l'on est redevable de l'art de graver les pierres, II. 407.

Grece, comment gouvernée par les Romains, lorsqu'ils l'eurent conquise, II. 226. Rome s'est enrichie de ses dépouilles, II. 227. Le siécle heureux de la Grece a duré longtems, II. 231. La Grece féconde en grands hommes, II. 234. Toutes les professions y dégénérerent en même-tems que les Lettres & les Arts, II. 235.

Grecs. Comment ils élevoient leurs Citoyens, II. 144. Ils mettoient à profit tous les talens qui font l'agrément de la société, *ibid.* Leurs assemblées pour juger du mérite des Peintres & des Poëtes excellens, II. 145. Les Muses les ont plus favorisés qu'aucune autre Nation, II. 246. Ils ont commencé à dégénérer, lorsque les Romains leur eurent enlevé les objets capables de leur former le goût, II. 227. Ce qu'ils pensoient sur les injures, II. 568. Leur délicatesse sur la prononciation, III. 69. Celui qui réciroit chez eux les loix, avoit un accompagnement capable de le redresser s'il manquoit, *ibid.* Leur passion pour les Spectacles, III. 271.

Grégoire (Saint) Pape, ne créa pas une nouvelle musique pour composer les chants de son Office, III. 331.

Guide, Peintre Bolonois. Ce qu'on lui reproche dans ses Tableaux, II. 131.

Gui d'Arezzo, Auteur de l'invention des notes de musique, III. 88.

H.

HARMONIE. En quoi elle consiste dans la Musique, I. 468.

Hauteur est un vice, lorsqu'elle est accompagnée de fierté, II. 20 Celle qu'inspire la noblesse des sentimens & l'élévation de l'esprit, est une vertu, II. *ibid.*

Hemvé. En quoi consiste cette sorte de maladie, II. 261.

Henri III. Ses profusions envers la Pleïade Françoise, II. 175. Changemens que les différentes saisons produisoient dans l'esprit & l'humeur de ce Roi, II. 259.

Henri VIII. Roi d'Angleterre. Grande estime qu'il faisoit de la Peinture, II. 169.

Histoire. Les Anciens l'ont traitée mieux que les Modernes, II. 507. Quel est son mérite principal, II. 554. Les Historiens Grecs étoient Poëtes; on l'apperçoit dans leur style, II. 564. Les professions d'Historiens & de Poëtes sont aujourd'hui séparées, II. 566.

Histrions. Pourquoi ils aimoient mieux se servir de gestes artificiels que de naturels, III. 245.

Holbens largement récompensé par le Roi d'Angleterre Henri VIII. II. 159. Progrès surprenans qu'il fait dans son Art, II. 188. Description de ses Tableaux conservés à Basle, II. 189.

Hollande. Sa situation a fort changée de ce qu'elle étoit anciennement, II. 299. L'on y parle assez communément François, II. 464.

Hollandois, Quel est le défaut des Peintres de cette Ecole, II. 72.

Homere. Ce qu'il a entrepris d'écrire dans son Iliade, II. 562. Il a été obligé de conformer ses récits à la notoriété publique, II. 563. Pourquoi ses Héros ne se battent pas en duel après leurs querelles, II. 567. Si on doit le blâmer dans ce qu'il dit des Jardins d'Alcinoüs, II. 572. Par cet endroit, il plairoit encore aujourd'hui à plusieurs peuples d'Asie & d'Afrique, II. 573. Il n'a chanté que les combats de ses compatriotes,

II. 582. Pourquoi ſes Poëſies ſeront toujours eſtimées ; II. 584.

Hommes. Eloignement qu'ils ont naturellement pour l'inaction, I. 11. On ſe fait mieux entendre aux hommes par les yeux que par les oreilles, I. 420. Réfutation de ce qu'on peut dire contre cette opinion, I. 425. *& ſuiv.* Les hommes ſentent aſſez ce qu'ils valent, à moins qu'ils ne ſoient ſtupides, II. 139.

Horace veut que la Poëſie remue les cœurs, II. 1 & 2. Ce qu'on doit penſer ſur la diverſité des génies, II. 12. Définition qu'il donne d'un jeune homme, II. 100. Ce qu'il dit touchant les Poëtes avares & mercénaires, II. 109. Et ſur la démangeaiſon de faire des Vers, II. 110. Eloge qu'il fait de Fundanus, de Pollion & de Varius, II. 239. A quoi il compare le théâtre des Anciens, II. 438. Horoſcope qu'il a fait de toutes les langues, II. 454. Pour bien ſentir le mérite de ſes Odes, il faut entendre le Latin, II. 537. Ceux qui les liſent en François, ne liſent pas les mêmes Poëſies, II. 552. Ce qu'il dit ſur le changement arrivé dans la déclamation théatrale, III. 172. Et ſur la différence entre la nouvelle maniere de réciter & l'ancienne, III. 173. *& ſuiv.* Eclairciſſement ſur ce ſujet par une comparaiſon tirée du Chant de l'Egliſe, III. *ibid.*

Hortenſius. Pourquoi on lui donnoit le nom d'une célebre Danſeuſe, appellée *Dyoniſia*, III. 248.

Huddibras. Eſpéce de Poëme épique écrit en Anglois, I. 145.

Humeurs. Effets qu'elles produiſent en nous, II. 153.

Hylas, éleve & concurrent de Pilade, célébre Pantomime, III. 293. Ce qui lui arriva en exécutant à ſa maniere un Monologue, III. 293.

Hymnes. Servent à donner une idée de la muſique des Anciens, III. 329, Il en reſte encore pluſieurs qui ont été compoſées avant le ſac de Rome par Torila, III. 331.

Hyver. Effets ſurprenans que ſon commencement & ſa fin cauſent dans les hommes, II. 258. On en donne un exemple, II. 259.

Hypocrite. Les Grecs donnoient ordinairement ce nom à leurs Comédiens, III. 233. Ce que c'étoit que la Musique Hypocritique, *ibid.*

Hypocrate a plutôt deviné la circulation du sang qu'il ne l'a comprise, II. 494. Ses Aphorismes sont l'ouvrage d'un homme consommé, II. 589. Il étoit né avec un génie supérieur pour la Médecine, II. 590.

I

JEAN de Meurs, a perfectionné l'invention des Notes de musique, III. 88.

Jeu. La plupart s'y livrent plutôt par attrait que par avarice, I. 23.

Illusion n'est pas la première cause du plaisir que donnent les Spectacles & les Tableaux, I. 453.

Imitation. Son impression est moins forte que celle de l'objet imité, I. 27. & 53. Elle s'efface bientôt, I. 28. Les imitations des objets tragiques par la Poësie & la Peinture, sont celles qui causent plus de plaisir, I. 29. *& suiv.* Ce qu'on peut dire contre cette opinion, I. 32. & 69. L'imitation ne doit pas être servile, II. 452, mais semblable à celle qu'Horace, Virgile & tant d'autres bons Ecrivains ont fait de ceux qui les avoient précédés, II. *ibid.*

Imprimerie En quoi consiste celle qui est en usage chez les Chinois, II. 164. Son invention en Europe n'est pas dûe à la Philosophie, II. 483.

Inclinations des hommes dépendent beaucoup des qualités du sang, & conséquemment de l'air qu'ils respirent, II. 251.

Indigence est un des principaux obstacles qui s'opposent aux progrès des Artistes, II. 306.

Inscriptions. On en devroit mettre à tous les tableaux d'histoire, I. 91. Mauvais usage qu'en ont fait les Peintres Gothiques, *ibid.* De grands Maîtres de notre tems en ont usé avec succès, I. *ibid.*

Instrumens, de quel usage ils étoient chez les Anciens dans les Armées, III. 49. Nos instrumens à cordes plus propres pour l'accompagnement que ceux des Anciens,

II. 140. Ceux à vent y sont très-propres, III. 141. Leurs espéces étoient en petit nombre du tems de Térence, & c'est ce qui fait que pour ne s'y point méprendre, on avoit marqué avec tant d'exactitude à la tête de chaque piéce le nom des instrumens dont on s'étoit servi dans la représentation, III. 142. On les variois suivant qu'il étoit convenable, III. 143. On s'en servoit chez les Romains pour accompagner ceux qui chantoient à table les louanges des grands hommes, III. 160. Le chant inarticulé des instrumens est très propre à remuer le cœur des hommes, I. 473, & III. 47.

Invention est la partie qui distingue le grand homme du simple Artisen, II. 387.

Inversion, combien elle seroit nécessaire dans la langue Françoise, pour la rendre plus harmonieuse, I. 328.

Jordane, Peintre Napolitain, grand faiseur de Pastiches, II. 131. Ceux qu'il a fait à Genes ne lui font guéres d'honneur, II. 132.

Isidore de Séville. Ce qu'il a écrit sur les accens des Romains, III. 83.

Italie. Les arts y sont parvenus subitement à leur perfection, II. 185. Ces mêmes arts y tombent lorsque tout sembloit concourir à les faire fleurir, II. 295.

Italiens, négligent la Poësie dramatique, I. 444. Ils ne composent plus que des Opera, *ibid.* Leur musique a changé de goût, I. 498. On leur attribue mal-à-propos d'être les premiers Instaurateurs de la musique, I. 494. Ils ont naturellement beaucoup de génie & de goût pour la peinture, II. 414. Jaloux du mérite des Etrangers, ils ne leur rendent justice que fort tard, II. 420. Ils ont traduit en leur langue les plus belles piéces de nos Poëtes, II. 458. Ils sont grands Gesticulateurs, III. 308.

Jugement. Celui qui se fait par voie de sentiment est toujours le meilleur, II. 339. Il n'en est pas de même de celui qui se fait par voie de discussion, II. 340. & 358. Jusques à quel point les ignorans peuvent juger des beautés d'un Poëme, II 350. Ce qu'on doit penser des jugemens portés par les gens du métier, II. 383. &

397. Celui du public l'emporte toujours sur le leur, II. 393.

Julius Pollux. Auteur d'un détail curieux des différens caracteres des Masques dans les Comédies & les Tragédies, III. 211.

Justin (Saint) Martyre, a décidé qu'on pouvoit employer dans le chant des louanges de Dieu les airs profanes des Payens, III. 329.

L

LABERIUS. Jules César lui donna vingt mille écus pour l'engager à jouer dans une de ses piéces, III. 274.

Langue. L'impression que fait sur nous la langue étrangere est plus foible que celle de notre langue naturelle, I. 364.

La Latine est plus avantageuse que la Françoise pour la Poësie du style, I. 313. Et pour la mécanique de la Poësie, I. 318. Elle est dérivée du Grec & du Toscan, I. 326. Elle est plus harmonieuse, I. 324. *& suiv.*

La Françoise est parvenue depuis soixante-dix ans à son point de perfection, II. 465. On peut en dire ce que Cicéron disoit de la langue Grecque, II. *ibid.* Elle s'introduit dans les idiomes de nos voisins, II. 466.

Leon X. Belle peinture de son Pontificat, II. 148.

Lettres Provinciales sont plus estimées aujourd'hui que lorsqu'elles parurent, II. 395.

De Lisle, habile Géographe, n'auroit pu sans les progrès de l'expérience, rectifier les erreurs des autres Géographes, II. 487.

Livres. On aime moins ceux qui nous instruisent, I. 67.

Logique, ou l'Art de penser: Si elle est aujourd'hui plus parfaite qu'au tems des Anciens, II. 505. La façon de raisonner dépend du caractere de l'esprit, II. 506. L'expérience, l'étendue des lumieres & la connoissance des faits perfectionnent le raisonnement, II. 507.

Louis XII. Ce qu'il pensoit des Comédies qu'on représentoit devant lui, II. 173.

Louis XIII. La Poëſie Françoiſe commença à briller ſous ſon regne, II. 190.

Louis XIV. Son ſiécle fécond en grands hommes, II. 141. & 241. Son régne fut un tems de proſpérité pour les Arts & pour les Lettres, II. 150. Son grand goût pour la Peinture, II. 177. Tous ſes ſoins ne purent cependant produire d'auſſi excellens Peintres qu'il en avoit paru dans le ſiécle de Leon X. II. 179. Enumération des grands hommes en tout genre qui ont paru de ſon tems, II. 243.

Lucain. Seul Poëte qui dès ſa naiſſance ait vécu dans l'abondance, II. 108. Quelle fut la cauſe de ſa mort, II. 212.

Lucien a remarqué ce qui obligea à partager la déclamation entre deux Acteurs, III. 195.

Lucrece eſt différemment jugé par les Poëtes & par les Philoſophes, II. 300.

Lully. Le plus grand Poëte en Muſique dont nous ayons des ouvrages, I. 474. Il eſt le premier qui ait compoſé des airs qu'on appelle de viteſſe, III. 183. Il en a compoſé d'autres enſuite qui étoient à la fois vites & caractériſés, III. 184. On reconnoît la ſublimité de ſon génie dans pluſieurs airs qu'il compoſa pour des Ballets de ſes Opera, III. 185. Les Ballets preſque ſans pas de danſe, qu'il a placé dans pluſieurs Opera, ont merveilleuſement réuſſi, III. 265. Il ſe ſervoit pour compoſer ſes Ballets d'un Maître de danſe, nommé d'Olivet, III. 267. Ses Opera ſont devenus les plaiſirs des Nations, III. 342. Depuis ſa mort on n'y trouve plus la même expreſſion que quand il vivoit, III. 343.

Lunettes d'approche. Leur invention dûe au haſard, II. 485. Elles ont beaucoup contribué à perfectionner les Sciences, *ibid.* Et en particulier la Géographie, II. 487.

Lyres. Il y en avoit du tems d'Ammian Marcellin qui égaloient la grandeur des chaiſes roulantes, III. 139. Du tems de Quintilien, chaque ſon avoit ſa corde particuliere dans la Lyre, III. 140. L'Officier qui publioit les Loix chez les Grecs étoit accompagné d'un joueur de Lyre, III. 69.

M

MACHIAVEL. Sa Mandragore eſt une des meilleures Comédies qu'ayent les Italiens, I. 443.

Macrobe attribue au ſon des inſtrumens le pouvoir de nous affecter diverſement, III. 53.

Main eſt néceſſaire au Peintre pour mettre au jour ſes idées, II. 98. L'art de connoître la main des Peintres eſt fort équivoque, II. 404. *& ſuiv.*

Maîtres. Quel attrait ont les ouvrages des grands Maîtres pour un jeune homme doué de génie, II. 53. Comment on doit parler de ces ouvrages, II. 55. On s'en connoît bien tout le mérite, que par la voie du ſentiment, II. 56. Ils ne ſçauroient communiquer à un eſprit médiocre le talent d'inventer, II. 65 & 78. Les grands Maîtres ont été plus longtems apprentifs que les autres, II. 124.

Maladies épidémiques. Raiſons phyſiques de ces ſortes de maladies, II. 318 & 334.

Malherbe inimitable dans la cadence de ſes vers, II. 190.

Mallebranche, en parlant contre l'abus des images, s'en eſt ſervi lui-même pour orner ſon ſtyle, I. 297.

Maratte. (Carle) L'eſtime qu'il faiſoit des ouvrages de Raphaël, II. 128.

Marius. Jugement qu'en porta Scipion, II. 120.

Marot. (Clément) n'étoit pas propre aux grands ouvrages, II. 174.

Martial. Jugement ſur ſes épigrammes, II. 77. Comment il faut entendre ce qu'il dit d'Ennius & de Virgile, II. 444.

Maſques. Eſchile a introduit en Grece leur uſage, & Roſcius à Rome, III. 199. Pluſieurs perſonnages de la Comédie Italienne ſe ſervent de Maſques, III. 200. On s'en ſervoit en France il n'y a pas longtems, & l'on s'en ſert même encore quelquefois dans les Comédies, III. *ib.* Chaque Acteur ancien avoit un Maſque particulier qui étoit conforme à ſon caractere, III. 201. Ces Maſques rendoient le jeu plus pathétique, III. 304. Quelle étoit

la figure de ces Masques, III. 204 & 216. Quelquefois les côtés du même Masque représentoient deux expressions différentes, III. 205. On les faisoit de bois, III. 220. Ils admettoient beaucoup de vraisemblance dans certaines piéces, III. 207. Les Anciens en tiroient encore divers autres avantages, III. 208. *& suiv.* Leurs Masques ressembloient aux personnages qu'ils introduisoient sur la scène, III. 211. Ce qu'on peut dire pour & contre l'usage des Masques, III. *ibid.* Il étoit difficile aux Comédiens de rire agréablement sous le Masque, III. 319. On s'en servoit sur-tout pour augmenter le son de la voix, III. 215. La façon dont les théâtres des Anciens étoient disposés les rendoient nécessaires, III. 226. On incrustoit l'ouverture de la bouche des masques de lames d'airain, & dans la suite, on y employa des lames d'une espece de marbre, III. 220. Ceux dont se servoient les Pantomimes étoient plus agréables que ceux des autres Comédiens, III. 301. Il reste encore aux Antiquaires beaucoup de choses à expliquer sur cette matiere, III. 225.

Mazarin (Le Cardinal) avoit pour maxime de ne confier la conduite des armées & des affaires qu'à des gens heureux, II. 374.

Médailles. Sous quel regne elles ont commencé à dégénérer, II. 204 & 224.

Meibomius. Ce qu'il a recueilli touchant la Musique des Anciens, III. 5, 56 & 87.

Mélodie se subdivisoit chez les Anciens en deux especes, en chant & en déclamation, III. 73. On sçait comment s'écrivoit celle qui étoit un chant proprement dit, III. 85. *& suiv.* Des accens ou des tons convenables aux paroles faisoient une partie des beautés de la mélodie, III. 96.

Mélopée, ou l'art de composer & d'écrire en notes toutes sortes de chants & de récitations, III. 12 & 13 Ce qu'en dit Aristides Quintilianus, III. 59. En quoi elle différoit de la mélodie, III. 60. On la divisoit en trois genres, qui se subdivisoient en plusieurs espéces, III. *ib. & suiv.* Quelquefois elle a été confondue avec la mélodie dans les écrits des Anciens, III. 61 & 97.

Melos. Les mots de Mélopée & de Mélodie en dérivent, III. 62. Il signifioit, selon Capella, la liaison du son aigu avec le son grave, III. *ibid.*

Ménandre. S'il est vrai que ses contemporains ayent été injustes envers lui, II. 435. Pourquoi les Athéniens lui préférerent souvent Philemon, II. 436.

Mérite d'un Poëme se peut diviser en mérite réel & en mérite de comparaison, II. 444. Comment on peut se tromper en jugeant de ces deux sortes de mérites, II. 445.

Mersenne, Religieux Minime, a divulgué en France l'expérience de Torricelli sur la pésanteur de l'air, II. 499.

Messe du Pape Jules, Merveilleux Tableau de Raphël qui est au Vatican, II. 50. Sa description, 51.

Mesure étoit une des principales parties de l'Art rithmique chez les Anciens, III. 22. Les Romains l'appelloient *numeri*, III. 25. La figure des Vers & la quantité régloit la mesure dans les Vers, III. 30. & *suiv.* La Prose avoit aussi sa mesure, III. 33. Quelle étoit la mesure qu'on avoit imaginée pour régler l'action de celui qui faisoit des gestes, & le mettre en état de suivre celui qui récitoit, III. 38. On battoit la mesure sur les théâtres, III. 44. Les étrangers trouvent que les François y réussissent mieux que les Italiens, I. 488.

Metius (Jacques) d'Alemaër, inventeur des lunettes d'approche, II. 485. Le hasard les lui fait trouver, II. 486.

Michel-Ange. Ce qu'on reprend dans son Tableau du Jugement dernier, I. 217.

Microscopes, ont plus servi que tous les raisonnemens à découvrir la circulation du sang, II. 496.

Mimes, Comédies anciennes qui ressembloient à nos Farces, I. 171.

Misantrope, Comédie de Moliere, n'eut pas d'abord un grand succès, quoique peut-être la meilleure Comédie que nous ayons, II. 431. Ce qu'on doit attribuer aux circonstances où on la joua, II. 431.

Modes, servent à faire juger en quel tems un monu-

ment a été fait, II. 220. Il y a une mode pour les sciences, comme pour les habits, II. 469.

Modulation. Différentes significations que lui ont donné les Anciens, III. 25.

Moliere avoit été élevé pour être Tapissier, II. 30. N'auroit jamais été grand Poëte, s'il eût été riche, II. 108. Lui & Malherbe consultoient leurs Servantes sur leurs Vers, II. 350. Quel fut le sort de son Misantrope, II. 430. Chaque année a ajouté à sa réputation, II. 451. En quelle estime il est chez les étrangers. II. 458. Son Tartuffe n'est point tiré de l'Italien, ainsi que quelqu'un l'a avancé, II. 459. La lecture de ses piéces a dégoûté de toutes les autres Comédies modernes, II. 580. Il avoit imaginé des notes pour marquer les tons de sa déclamation, III. 346.

Monnoie. Ce qu'il faut observer en évaluant la Monnoie Romaine par la nôtre, III. 277.

Montagne. Son sentiment sur l'enthousiasme, II. 18. Ce qu'il pense au sujet de l'invention & de l'imitation, II. 79.

Mosaïque. Une grande partie des peintures antiques qui nous restent, est exécutée de cette sorte, I. 371. Description de celle qui se voit à la Palestrine, I. 373.

Mosaïque faite avec les plumes des oiseaux, espece de peinture en usage chez les peuples de l'Amérique, II 168.

Mothe. (De la) Jugement avantageux qu'on porte de ses Odes, II. 200.

Mots latins sont plus beaux que les mots François à deux égards, I. 319. Ceux qui imitent le son de la chose exprimée sont les plus énergiques, I. 322. Le son de certains mots les rend plus nobles dans une langue que dans une autre, II. 445.

Mouvement. Il paroît impossible que les Anciens pussent l'écrire en notes, II. 42. Quelques Musiciens modernes ont proposé de marquer les mouvemens par le moyen de l'Horlogerie III. 43.

Mummius fournit une preuve de l'ignorance des Romains pour les arts dans le tems de la République, II. 228.

Muret en impose aux Sçavans, en donnant pour un fragment de Trabea six vers Latins de sa composition, II. 133.

Musiciens Grecs ou Romains, ce qu'ils observoient dans la composition, III. 30 & 31.

Musique donne une nouvelle force à la poësie, I. 466. Quel secours elle emprunte pour faire ses imitations, I. 468. Elle imite non-seulement les sons de la voix, mais encore tous les bruits que l'on entend dans la nature, I. 470. Ses principes sont les mêmes que ceux de la poësie & de la peinture, I. 484. La musique Italienne étoit autrefois différente de la Françoise, I. 487. Qu'il est une musique convenable à chaque langue & à chaque nation, I. 493. La musique supplée par ses expressions au manque de vraisemblance des Opera, I. 499. Les Commentateurs ont mal entendu les passages des anciens Ecrivains où il est parlé de la musique, III. 4 & 5. La musique enseignoit chez les Anciens l'art du chant & l'art du geste, III. 8. Ses différentes divisions suivant les Anciens, III. 9 & *suiv.* On la regardoit chez eux comme une partie nécessaire à l'éducation, & surtout à ceux qui avoient à parler en public, III. 17 & *suiv.* Celle des Anciens étoit beaucoup plus étendue que la nôtre, III. 1. L'art poëtique lui étoit subordonné, aussi-bien que celui de la saltation & du geste, & celui de la déclamation, III. 2. Ce que c'étoit que la Musique rithmique, III. 22. & *suiv.* Et la Musique instrumentale ou organique, III. 45. C'étoit cette derniere qui enseignoit la science des accords, III. 98. Les Romains se piquoient d'exceller dans les airs militaires, III. 50. En certaines circonstances la musique a guéri les maladies du corps & de l'esprit, III. 54. Effets surprenans de la musique des Anciens, III. 55 & *suiv.* Changemens arrivés dans la langue Françoise, III. 181 & 182. On l'a gâtée quelquefois pour avoir voulu l'enrichir, III. 187. Le caractere de la musique influe beaucoup sur les mœurs des peuples, III. 170. Il ne nous reste de monumens de la musique des Anciens, que les seules régles de la musique Poëtique & quelques Mélopées dans les chants de l'Eglise, III. 329 & 332.

N

NAISSANCE. Effets de la naissance physique & de la naissance morale des hommes, II. 35.

Nanteuil. La nature en fait un Graveur malgré ses parens, II. 32.

Nation. Chacune a son caractere particulier qui la distingue, II. 265.

Nature, est la plus forte de toutes les impulsions, II. 36. Elle pousse nécessairement les hommes vers leur penchant, II. 36. Elle s'embellit par la culture, III. 348.

Négres perdent leur noirceur dans les pays froids, II. 267. A quoi l'on attribue la stupidité des Négres & des Lappons, II. 303.

Néron sçavant dans l'art de la déclamation, III. 136. Ce qui lui arriva dans la déclamation de l'Hercule furieux, *ibid.* Il inventa une nouvelle méthode pour se fortifier la voix, III. 284. Il ne chassa point de Rome tous les Comédiens, mais seulement les Pantomimes, III. 318.

Nord. On n'y a encore vu que des Poëtes grossiers & des Peintres froids, II. 155.

Notes. On ignore quelle étoit la valeur de celles de la Musique organique des Anciens, III. 35. Comment ces notes étoient figurées, III. 85. L'art d'écrire en notes les chants de toute espéce étoit très-ancien à Rome dès le tems de Cicéron, III. 160.

O

OCCUPATION est le meilleur remède contre l'ennui, I. 5.

Ocean. On n'a connu que depuis peu sa largeur véritable entre l'Asie & l'Amérique, II. 488.

Opera. Quelle en a été l'origine, I. 470. Opera Italien exécuté par des Marionnettes, III. 269.

Opinion de plusieurs siécles ne prouve rien en faveur d'un système, II. 513.

Orateurs Romains employoient pour conserver leur voix les pratiques les plus superstitieuses des Acteurs de théâtre, III. 282. Il leur est nécessaire de sçavoir la Musique, III. 18. Ils ne doivent point imiter la déclamation théatrale, III. 152.

Ottieri. Passage de cet Auteur Italien avantageux aux Nations Ultramontaines, II. 417.

Ovide étoit né Poëte, II. 28.

Ouvrages. On est injuste de taxer de mensonge ce qu'ont dit les Anciens du succès de certains ouvrages, I. 80. *& suiv.* Un ouvrage plaît davantage quand on l'entend réciter que quand on le lit, I. 433. *& suiv.* Quels sont ceux qui passent à la postérité, II. 394. Les ouvrages de parti n'ont qu'une vogue qui passe bientôt, II. *ibid.*

P

PANTOMIMES. Ce que signifioit leur nom, III. 288. Définition des Pantomimes, III. 295. Le peuple Romain étoit passionné pour leurs représentations, III. 17. & 315. Description de leur art par Cassiodore, III. 246. Ils jouoient sans parler, toute sorte de piéces de théâtre, en se servant seulement de gestes, III. 287. *& suiv.* Comment faisoient-ils entendre les mots pris dans un sens figuré? III. 293. Les Romains les faisoient eunuques pour leur donner plus de soupleſſe dans leur corps, III. 295. Il étoit extrêmement difficile de trouver un sujet propre a faire un bon Pantomime, III. 297. Leur art qui commença à Rome sous Auguste, fut une des causes de la corruption des mœurs du peuple Romain, III. *ibid.* Pylade & Batylle furent les premiers instituteurs de cet art, II. 298. De quelles flutes ils se servoient dans les représentations de leurs piéces, III. 300. Ils jouoient masqués, III. *ibid.* Comment ils exécutoient les Scènes dans les Tragédies & Comédies, III. 301. On croit que du tems de Lucien, il se forma des troupes complettes de Pantomimes, III. 303. Apulée parle d'une représentation faite par une de ces troupes, III. *ibid.* Leur action étoit plus vive que celle des Comédiens ordinaires, & pourquoi; III. 304. Leur art

auroit de la peine à réuſſir parmi les Nations ſeptentrionales de l'Europe, III. 307. Ils faiſoient des impreſſions prodigieuſes ſur le théâtre, III. 306. Goût des Romains pour leurs piéces, III. 313. *& ſuiv.* L'exécution de leur art étoit très-poſſible ; preuve de cette poſſibilité, III. 311. Eſſai d'une Scène de Pantomime exécutée ſur le théâtre de Sceaux, par Monſieur Balon, & par Mademoiſelle Prévoſt, Danſeurs de l'Opera, III. 312. Les Pantomimes furent chaſſés de Rome ſous pluſieurs Empereurs, III. 315.

Parthes. Idée qu'ils avoient de la véritable valeur ; II. 571.

Paſcal (Blaiſe) devient Géometre malgré les ſoins qu'on prenoit de lui cacher cette ſcience, II. 32. Examen d'une de ſes penſées ſur le jugement des Ouvrages, II. 345. Par quelle progreſſion il parvint à expliquer la peſanteur de l'air, & l'équilibre des liqueurs, II. 491.

Paſſions La nature a marqué à chacune ſon expreſſion, ſon ton & ſon geſte particulier, III. 255.

Paſtiches. Tableaux où l'on a voulu contrefaire la maniere d'un maître, II. 130.

Pays. Les ouvrages ſont plutôt appréciés ſelon leur juſte valeur dans certains pays que dans d'autres, II. 414 *& ſuiv.*

Peintre, doit choiſir des ſujets intéreſſans, I. 52 & 81 ; & qui ſe comprennent aiſément, I. 215. Les ſujets de ſes tableaux doivent être tirés d'ouvrages connus, I. 109. Quels ſont ceux qui leur en fourniſſent le plus, I. 110. *& ſuiv.* Il eſt des beautés dans la nature que le Peintre repréſente plus facilement que le Poëte, I. 94 *& ſuiv.* C'eſt un défaut de vouloir montrer trop d'eſprit dans les tableaux, I. 210. Les Peintres doivent employer ſobrement l'allégorie & encore plus dans les tableaux de dévotion que dans les profanes, I. 215. En quoi conſiſte leur enthouſiaſme, I. 220. Il ne leur ſuffit pas de copier la nature telle qu'elle ſe préſente, I. 221. C'eſt à tort qu'ils ſe plaignent de la diſette des ſujets, I. 231. Les plus rebattus peuvent devenir neufs ſous le pinceau, I. 232. Ils ne doivent rien mettre dans

leurs sujets contre la vraisemblance, I. 248 & *suiv.* Le mauvais en peinture empêche le bon de faire sur nous toute l'impression qu'il devroit faire, I. 289. Les talens de la composition poëtique & de la pittoresque se trouvent rarement dans un même Peintre, I. 283. Paul Veronèse en est un exemple, *ibid.* & *suiv.* Les Peintres du tems de Raphaël n'avoient aucun avantage sur ceux d'aujourd'hui, I. 369. Ceux de l'antiquité n'ont pas dû surpasser les Peintres modernes, I. 389 & *suiv.* Les Peintres anciens se piquoient d'exceller dans la partie de l'expression, I. 392 & *suiv.* Nous ignorons jusqu'à quel point ils ont excellé dans le coloris, I. 403. Ils ont pu égaler les modernes quant au clair-obscur, I. 405. Moyens que les Peintres ont imaginé pour rendre leurs tableaux plus capables de faire impression, I. 426. En quoi consiste le génie des Peintres, II. 14. Leur différence d'avec les Poëtes, II. 96. La main du Peintre doit être conduite par son imagination, II. 97. Un Peintre ne doit point entreprendre d'ouvrages au-dessus de sa portée, II. 76. A qui l'on peut comparer le Peintre copiste, II. 88. Quelle étude lui est nécessaire pour perfectionner l'œil & la main, II. 99. On ne fait bien cette étude que dans la jeunesse, *ibid.* Quels sont les obstacles qui s'opposent aux progrès des jeunes Peintres, I. 100. & *suiv.* Il est plus de mauvais Poëtes que de mauvais Peintres, II. 109. Qualités requises dans un bon Peintre, II. 116. Ces qualités naissent avec lui, mais ne se forment que par le travail, II. 116. Estime que les Grecs faisoient des ouvrages des grands Peintres, II. 146. Les grands Peintres furent toujours les contemporains des grands Poëtes, II. 155. Les Peintres jaloux de la réputation de leurs égaux, II. 391. Leurs jugemens mieux reçus que ceux des Poëtes, II. 401. De qui dépend leur réputation, II. 402. Comment l'on peut reconnoître la main d'un Peintre, II. 403. Qu'il est très-facile de s'y méprendre, II. 404. Le mérite d'un Peintre qui fait de grands ouvrages, est plutôt connu, II. 414.

Peinture. Son but est de remuer les passions, sans causer aucune peine réelle, ni de véritables allarmes,

I. 26. II. 339. Examen des avantages que la Peinture a sur la Poësie, & de ceux que celle-ci a sur la Peinture, I. 84 *& suiv.* Usage que l'on doit faire des allégories dans la Peinture, I. 191. *& suiv.* Il ne s'en faut servir qu'avec discrétion, I. 194. Les compositions purement allégoriques ne réussissent presque jamais, I. 203. Les sujets historiques où il entre au contraire des figures allégoriques font un très-bon effet, I. 207. Détail des Peintures antiques qui restent à Rome, I. 376. Les Peintures du tombeau des Nasons sont détruites, il n'en est resté que des copies coloriées; celles qui avoient été faites pour Monsieur Colbert, sont présentement dans le cabinet du sieur Mariette à Paris, I. 382. Clément XI. établit une police à Rome pour empêcher la destruction de celles que l'on peut découvrir, *ib.* Il n'est pas possible de faire un parallele juste de la peinture antique avec la moderne, I. 383. Description du tableau des amours d'Alexandre & de Roxanne faite par Lucien, I. 394. La peinture s'est perfectionnée & enrichie depuis le tems de Raphaël par les nouvelles découvertes, I. 407 *& suiv.* Le pouvoir de la pienture sur les hommes est plus grand que celui de la poësie, I. 422 *& suiv.* La mécanique de cet art n'a rien de rebutant pour ceux qui sont nés avec le génie de l'art, II. 22. La peinture ainsi que la poësie a différens degrés, II. 128. Epoque du renouvellement de la peinture en Italie, II. 183. Elle y est tombée dans les tems qu'on y jouissoit d'une plus grande félicité, II. 197. Quoique tous les hommes soient admis à juger de la peinture sans en savoir les régles; le public n'est pas juge si compétent dans la peinture que dans la poësie, II. 357. La peinture est un art dont les productions tombent sous le sentiment, II. 379. Une peinture avec de mauvaises parties peut être un excellent ouvrage, II. 395.

Peregrine, fameuse Perle, achetée cent mile écus, II. 56.

Perfection. On n'y atteint qu'à force de travail, II. 91.

Perrault. Excellent parallele qu'il a fait d'un tableau

de Paul Veronèſe, & d'un autre de le Brun, I. 285. Erreur dans laquelle il eſt tombé en parlant des maſques des Anciens, III. 202.

Perſans. Leurs danſes imitent les ſcènes des Pantomimes, III. 313. Il n'y a jamais eu parmi eux que des ouvriers ſans génie, II. 167.

Perſpective. Les anciens Peintres la connoiſſoient mal, I. 390.

Phabaton, excellent Pantomime, dont Sidonius fait mention, III. 191.

Philémon, Poëte médiocre qui fut préféré à Menandre par les Athéniens, ne manquoit pas de talent, II. 436.

Philippe, pere d'Alexandre. Ce fut ſous ſon régne que les arts s'éleverent en Grece à leur point de perfection, II. 141.

Pilolaus avoit imaginé longtems avant Copernic, le ſyſtême du mouvement de la terre autour du Soleil, II. 498.

Philoſophes. Combien il leur eſt ordinaire de ſe tromper dans leurs raiſonnemens, II. 359. Les plus célébres Académies de Philoſophes n'ont point voulu adopter de ſyſtême pour cette raiſon, II. 360. Le Philoſophe ſe trompe plus facilement que l'homme, II. 361. C'eſt un entêtement de la part des Philoſophes de diſputer, au lieu de travailler à faire de nouvelles découvertes, II. 499. C'eſt à tort qu'on accuſe d'ignorance les Philoſophes anciens, II. 504. Ceux qui les critiquent ne les accuſent que par ignorance, II. *ibid.* Qu'un ſyſtême de Philoſophie même reçu, peut être détruit, II. 511. Eſprit philoſophique, à quoi il eſt propre, II. 528.

Phraſes. Ce qu'on entend par phraſes imitatives, I. 338. Les Poëtes François n'y ont pas réuſſi, I. 339.

Piéces comiques. Le grand concours du peuple dans les premieres repréſentations n'eſt pas une preuve qu'elles ſoient bonnes, II. 429. Les bonnes piéces ſe ſoutiennent malgré la cabale, II. 411. Une piéce de théâtre eſt plus priſée ſa juſte valeur, qu'un Poëme épique, II. 413. Eſtime que les Etrangers font de nos piéces de théâtre, II. 427. Comment ſe faiſoit la repreſentation

des piéces de théâtre chez les Anciens, II. 438. Tout s'y passoit avec confusion, II. 439.

Pierres gravées les plus belles sont du tems de l'Empereur Auguste, II. 236.

Piles. (De) Sa balance des Peintres. Quel est le fruit qu'on en peut tirer, I. 284.

Plagiaire. Quelle est la différence qui se trouve entre un plagiaire & un imitateur, II. 81.

Plaisir naturel est le fruit du besoin, I. 5. Celui qui veut faire du progrès dans les arts, doit renoncer à l'amour des plaisirs, II. 107.

Plancus, déguisé en Triton, contrefait Glaucus, III. 236.

Platon. Pourquoi & jusqu'à quel point il bannit la poësie de sa République, I. 44. *& suiv.* Ce qu'il dit du Rithme musical, III. 23. Selon ce Philosophe, le changement de la musique dans un pays produiroit une altération sensible dans les mœurs des habitans, III. 169.

Pleïade Françoise. A quels excès Henri III porta ses profusions envers elle, II. 175. Combien se sont trompés les Auteurs contemporains sur le jugement qu'ils en ont porté, II. 445.

Pline l'Historien a été justifié sur plusieurs mensonges dont on l'accusoit il y a cent cinquante ans, II. 505.

Plutarque est un des meilleurs Auteurs qui ayent écrit depuis que la Grece est devenue Province tributaire des Romains, II. 223. On le cite pour prouver que les Grecs se servoient d'une déclamation mesurée en publiant leurs loix, III. 70.

Poëmes. Il en est qui sont intéressans pour le général, & d'autres qui le sont pour le particulier, I. 75. Les beautés de l'exécution ne sont pas seules le bon poëme, I. 73. La scène des Poëmes pastorals doit toujours être à la campagne, I. 181. Les personnages doivent être pris d'après la nature, I. *ibid.* Le sujet du poëme épique doit réunir l'intérêt général avec l'intérêt particulier, I. 186. *& suiv.* Il ne doit pas être trop récent, I. 188. On pourroit le prendre avec succès dans notre histoire, I. *ibid.* Idée d'un Poëme épique tirée de la des-

truction de la ligue par Henri IV, II. 581. Les défauts d'un poëme sautent moins aux yeux que ceux des tableaux, I. 288. Le dégoût ne tombe que sur la mauvaise partie du poëme, I. 289. Chaque genre de poëme a quelque chose de particulier dans la poësie de son style, I. 294. *& suiv.* Ce qui donne aux poëmes un bon ou mauvais succès, I. 300. *& suiv.* C'est par la poësie qu'il en faut juger, I. 308. Les poëmes dramatiques doivent inspirer la haine du vice & l'amour de la vertu, I. 461. Ce que dit Racine à ce sujet, I. 462. Ce qu'on entend par poëmes en prose, I. 510. Il faut un longtems pour connoître le mérite d'un bon poëme, II. 441.

Poësie. Son but principal est de flater nos sens & notre imagination, I. 25. II. 2. Elle affoiblit, selon Platon, l'empire de l'ame spirituelle, I. 46. Chaque genre de poësie nous charme à proportion de son objet, I. 63 *& suiv.* La poësie dramatique des Romains se divisoit en trois genres, & chaque genre en plusieurs espéces, I. 168. En quoi consiste la poësie du style, I. 292. *& suiv.* Elle fait la plus grande différence qui soit entre les vers & la prose, I. 298 *& suiv.* Par quel motif lit-on les ouvrages de poësie? I. 303. Les charmes de la poësie du style nous font oublier ses défauts en la lisant, I. 305 *& suiv.* But que se propose la méchanique de la poësie, I. 312. La poësie Françoise ne peut égaler en aucune sorte la poësie Latine, I. 313. Les regles de celle-ci sont plus faciles que celles de l'autre, I. 342. *& suiv.* La poësie Latine tire plus de beauté de l'observation de ses régles, que la poësie Françoise des siennes, I. 343. La poësie a servi de tout tems chez les Nations les plus grossieres à conserver la mémoire des événemens passés, II. 563. Le goût naturel pour la poësie s'est plus cultivé en France que celui de la peinture, II. 427. Quelle est la meilleure preuve de l'excellence d'une piece de poësie, II. 441. Tems pour en juger sainement, II. 443. Le jugement qu'on porte d'une piéce de poésie est formé sur le sentiment, II. 518. Une pareille piéce qui a plu dans tous les siécles passés, doit toujours plaire, II. 519.

Ses beautés se sentent mieux qu'elles ne se connoissent par les regles, II. 528. On n'est pas capable de juger du mérite d'une piéce de poësie dont on n'entend pas la langue, II. 535. Elle perd dans la traduction l'harmonie & le nombre, II. 546. Des défauts qu'on croit voir dans la poësie des Anciens, II. 561. La poësie demande une imagination échauffée, II. 14. Elle s'éleva tout d'un coup en France sous le regne de Louis XIII, II. 190. En quel tems la poësie dramatique a fait plus de progrès en France, II. 192. Elle tomba sous le regne d'Auguste, quand tout conspiroit à la soutenir, II. 201. Une poësie qui touche beaucoup, doit être exacte, II. 339. Tous les hommes sont en possession de donner leur suffrage sur une piéce de poësie, II. 355. Ce jugement doit être fondé sur l'expérience plutôt que sur le raisonnement, II. 366. Les principes de la poësie sont souvent arbitraires, II. 367. Il n'en est pas de la poësie comme des autres sciences, II. 378. Un ignorant peut en juger par l'impression que la piéce fait sur lui, II. 382. Les fautes que les gens du métier y remarquent, en retardent le succès, mais elles ne le détruisent point, II. 393.

Poëtes contractent, selon Platon, les mœurs vicieuses dont ils font des imitations, I. 46. Un Poëte doit prendre pour sujet de son imitation ce qui nous toucheroit dans la nature, I. 56. Les habiles Poëtes l'ont fait ainsi, I. 65 *& suiv.* Ils nous peuvent dire beaucoup de choses qu'un Peintre ne sçauroit faire entendre, I. 84. *& suiv.* Ils nous affectionnent plus facilement à leurs personnages qu'un Peintre, I. 88. *& suiv.* Ils arrivent plus surement que le Peintre à l'imitation de leur objet, I. 92. *& suiv.* Ils ne sçauroient rendre la diversité des caracteres sensible dans leurs vers, comme un Peintre dans ses tableaux, I. 95 *& suiv.* S'il est à propos qu'ils mettent de l'amour dans les Tragédies, I. 129. Comment les Poëtes François en ont abusé, I. 137. Ils doivent choisir leurs héros dans des tems éloignés d'une certaine distance, I. 154 *& suiv.* Les Grecs se sont éloignés de cette régle, I. 157. Les François ne l'ont pas toujours suivie, I. 160. Usa-

ge que les Poëtes doivent faire des actions allégoriques, I. 226. Avec du génie un Poëte trouve toujours de nouveaux sujets à traiter, I. 241. *& suiv.* Il ne doit rien mettre dans ses sujets contre la vraisemblance, I. 248. Les Poëtes tragiques pechent souvent contre l'Histoire, la Chronologie & la Géographie, I. 255. *& suiv.* Les Grecs sont tombés dans ce défaut, I. 265. Ce qui fait qu'un Poëte plaît sans observer les regles, II. 12. En quoi consiste le génie des Poëtes, II. 14. Un homme né Poëte n'a pas besoin de maître, II. 24. C'est la nature & non l'éducation qui fait le Poëte, II. 31. Quel est le défaut de ceux qui font des vers sans génie, II. 57. Comment on peut s'aider des ouvrages des anciens Poëtes, II. 85. Il est autant nuisible aux Poëtes d'être dans l'indigence, que de se trouver dans l'opulence, II. 108. Tout le monde capable, ou non, veut faire des vers, II. 110. Les Augustes & les Mécénes sont les grands Poëtes, II. 111. Les productions des grands Poëtes leur coutent beaucoup, II. 112. Un mauvais Poëte est toujours content de ce qu'il fait, II. 114. A quel âge les Poëtes parviennent au degré de mérite dont ils sont capables, II. 115 *& suiv.* La bonne opinion des Poëtes médiocres pour eux-mêmes est souvent affectée, II. 139. Le sujet de l'imitation fait une impression légere sur les Poëtes sansgénie, II. 386. Les grands Poëtes doivent être récompensés avec distinction, II. 140. Tous Poëtes doivent au public la fortune de leurs ouvrages, II. 389. Ils ont peine a souffrir leurs égaux, II. 391. Nos bons Poëtes François ont imité les Anciens, comme Horace & Virgile ont imité les Grecs, II. 452. Les Poëtes du siécle de Louis XIV seront, comme Virgile, immortels sans vieillir, II. 457. Ils ne déchoiront jamais de leur réputation, II. 467. Les Poëtes ont été les premiers Historiens des Grecs, II. 564. Avis de Quintilien aux Poëtes, II. 571. Nous n'atteindrons pas au degré d'excellence où les Poëtes anciens sont arrivés, II. 592. Les Poëtes Grecs composoient eux-mêmes la déclamation de leurs piéces, & les Poëtes Romains se déchargeoient sur d'autres de ce travail, III. 98.

Pologne. A quoi les Philosophes attribuent sa fertilité, II. 310.

Porphyre a partagé les arts musicaux en cinq arts différens, III. 13. En quoi il est d'accord avec Aristides, III. 14. A divisé en deux genres les opérations de la voix, III. 73.

Portugais, établis en Afrique & dans les Indes orientales, ont acquis par succession de tems le même génie, les mêmes inclinations & la même configuration de corps que les naturels du pays : II. 266 & 286.

Poussin. (Le) On l'a nommé de son vivant le Peintre des gens d'esprit, I. 285. On ne peut le blâmer de ce qu'il s'est servi de l'idée d'un Peintre Grec dans son tableau de la mort de Germanicus, II. 86. Description de ce tableau, I. 86. Et de celui qu'on appelle l'*Arcadie*, I. 55. Il n'a point fait d'éleve qui se soit acquis une grande réputation, II. 196. A été un Coloriste médiocre, II, 75.

Poudre à canon. C'est au hasard que l'on en doit la découverte, II. 482.

Pradon. Sa Tragédie de Phédre eut dans les commencemens un succès qui balança celui de la piéce de Racine, II. 430 & 433.

Pratique est plus certaine que la spéculation, II. 301.

Préjugés. C'est souvent sur l'avis des gens du métier, que se forment les préjugés contre un nouvel ouvrage, II. 397.

Prévention. Source féconde de mauvaises remarques & de mauvais jugemens, II. 389 & 570.

Prisçien, Auteur Grammairien du cinquiéme siécle: définition qu'il fait des accens, III. 82.

Prononciation. Elle essuya plusieurs changemens chez les Romains, III. 177. Est sujette à la mode dans les langues vivantes, III. 178. Quintilien conseille d'en apprendre les régles d'un Comédien, III. 153.

Public feroit un excellent juge de la Poësie & de la Peinture, s'il étoit capable de défendre son sentiment contre les atteintes qu'y donnent les gens du métier, II. 336. Il revient tôt ou tard à son premier jugement & apprécie l'ouvrage à sa juste valeur, II. 337. En quel

sens son jugement est désintéressé, *ibid.* Il juge par la voie du sentiment qui est la meilleure, II. 339. Ce qu'on entend par le mot de public, II. 351. On examine une objection qu'on fait contre la solidité des jugemens du public, II. 371. En quel cas il peut se tromper dans son jugement, II. 374, 443. *& suiv.* Il ne retracte point son jugement, II. 442.

Pucelle. (La) Poëme de Chapelain. Quel est son défaut; I. 302. Quel en a été le sort, II. 441.

Puget, habile Sculpteur François, a eu la préférence sur plusieurs Sculpteurs Italiens pour travailler à Gênes, II. 130.

Pylade, célébre Pantomime. Ce qui se passa entre lui & Hylas son éleve au sujet de l'exécution d'un Monologue, III. 293. Réponse qu'il fit à Auguste au sujet de Bathylle, autre Pantomime son concurrent, III. 294. D'où il avoit composé son recueil des gestes, III. 298.

Pythagoriciens Philosophes, avoient recours à des simphonies pour calmer ou mettre en mouvement leurs esprits, I. 478.

Q

QUELLINS doit être regardé comme le dernier des Peintres de l'Ecole d'Anvers, II. 233.

Quinault. Sa Tragédie intitulée : *le faux Tiberinus*; peche contre la vrai-semblance, I. 251. Le reproche qu'on fit à ses premiers Opera étoit mal-fondé, I. 507. Ses Vers Lyriques sont très-propres à être mis en musique, I. 509. Quelle a été la destinée de ses Opera, II. 409. Il y a cinquante ans qu'on n'osoit le regarder comme un Poëte excellent, II. *ibid.* Le contraire est arrivé aujourd'hui, II. 410.

Quinquina. Les modernes ne doivent point se prévaloir de la découverte de ce fébrifuge pour faire croire qu'ils ont plus d'habileté que les Anciens, II. 502.

Quinte-Curce. On fixe le tems dans lequel il a vécu; II. 209.

Quintilien. Sa réponse à ceux qui vouloient que les Ecrivains Latins pluſſent autant que les Grecs, I. 369. En quel tems il a écrit sur les causes de la décadence de l'éloquence Latine, II. 241. Il veut qu'on cherche la

différence d'éloquence des Athéniens & des Grecs Asiatiques dans leur caractere naturel, II. 268. On ne lui peut opposer aucun Auteur moderne pour l'ordre & la solidité des raisonnemens, II. 508. Quelle est la définition qu'il donne de la musique, III. 8 & 9. Passages de cet Auteur au sujet des Masques des Anciens expliqué par M. Boindin, III. 205.

R

RACINE, loin d'avoir été élévé pour le théâtre, on lui cachoit tous les livres de la Poësie Françoise, II. 30. Il n'eût pas réussi, s'il eût continué à composer des Tragédies dans le goût de Corneille, II. 92. Il étoit aussi grand déclamateur que grand Poëte, III. 157. La critique de ses piéces n'a pas empêché qu'on ne les estimât, II. 411. Pourquoi il est plus grand dans Athalie que dans ses autres piéces, II. 592. Exemple de la beauté de la poësie de son style, I. 296. De quelle façon sa Tragédie de Phédre nous émeut, I. 30, 123 & *suiv.* Le sujet de celle de Bérénice est mal choisi, I. 127. C'étoit celle de ses piéces qu'il paroissoit estimer davantage, II. 140. Examen des fautes d'histoire qui sont dans cette piéce & dans celle de Britannicus, I. 257 & *suiv.* Et contre la Géographie dans celle de Mithridate, I. 262.

Raphaël. On fait voir la beauté de son génie, & l'on cite pour exemple son Tableau où Jesus-Christ donne les clefs à saint Pierre, I. 97. Celui où saint Paul prêche aux Athéniens, I. 100. Et celui d'Attila, arrêté dans sa course par saint Pierre & saint Paul, I. 453. Il devint en peu de tems beaucoup plus habile que son maître, II. 23 & 58. Comment il sçut profiter de la grandeur des idées de Michel-Ange, en peignant la voûte des Loges du Vatican, II. 47. Il perfectionna son coloris en voyant un tableau de Georgeon; son tableau appellé la Messe du Pape Jules, en fournit une preuve, II. 50. Il a exécuté en dessein le mariage d'Alexandre & de Roxanne, suivant la description d'un ancien tableau faite par Lucien, I. 397. Avant lui les tableaux ne touchoient point, II. 184. L'Italie féconde en grands Peintres par son moyen, II. 186. Il a formé un grand nombre d'éle-

ge que les Poëtes doivent faire des actions allégoriques, I. 226. Avec du génie un Poëte trouve toujours de nouveaux sujets à traiter, I. 241. *& suiv.* Il ne doit rien mettre dans ses sujets contre la vraisemblance, I. 248. Les Poëtes tragiques pechent souvent contre l'Histoire, la Chronologie & la Géographie, I. 255. *& suiv.* Les Grecs sont tombés dans ce défaut, I. 265. Ce qui fait qu'un Poëte plaît sans observer les regles, II. 12. En quoi consiste le génie des Poëtes, II. 14. Un homme né Poëte n'a pas besoin de maître, II. 24. C'est la nature & non l'éducation qui fait le Poëte, II. 31. Quel est le défaut de ceux qui font des vers sans génie, II. 57. Comment on peut s'aider des ouvrages des anciens Poëtes, II. 85. Il est autant nuisible aux Poëtes d'être dans l'indigence, que de se trouver dans l'opulence, II. 108. Tout le monde capable, ou non, veut faire des vers, II. 110. Les Auguſtes & les Mécénes sont les grands Poëtes, II. 111. Les productions des grands Poëtes leur coutent beaucoup, II. 112. Un mauvais Poëte est toujours content de ce qu'il fait, II. 114. A quel âge les Poëtes parviennent au degré de mérite dont ils sont capables, II. 115 *& suiv.* La bonne opinion des Poëtes médiocres pour eux-mêmes est souvent affectée, II. 139. Le sujet de l'imitation fait une impression légere sur les Poëtes sansgénie, II. 386. Les grands Poëtes doivent être récompensés avec distinction, II. 140. Tous Poëtes doivent au public la fortune de leurs ouvrages, II. 389. Ils ont peine a souffrir leurs égaux, II. 391. Nos bons Poëtes François ont imité les Anciens, comme Horace & Virgile ont imité les Grecs, II. 452. Les Poëtes du siécle de Louis XIV feront, comme Virgile, immortels sans vieillir, II. 457. Ils ne déchoiront jamais de leur réputation, II. 467. Les Poëtes ont été les premiers Historiens des Grecs, II. 564. Avis de Quintilien aux Poëtes, II. 571. Nous n'atteindrons pas au degré d'excellence où les Poëtes anciens sont arrivés, II. 592. Les Poëtes Grecs composoient eux-mêmes la déclamation de leurs piéces, & les Poëtes Romains se déchargeoient sur d'autres de ce travail, III. 98.

Pologne. A quoi les Philosophes attribuent sa fertilité, II. 310.

Porphyre a partagé les arts musicaux en cinq arts différens, III. 13. En quoi il est d'accord avec Aristides, III. 14. A divisé en deux genres les opérations de la voix, III. 73.

Portugais, établis en Afrique & dans les Indes orientales, ont acquis par succession de tems le même génie, les mêmes inclinations & la même configuration de corps que les naturels du pays : II. 266 & 286.

Poussin. (Le) On l'a nommé de son vivant le Peintre des gens d'esprit, I. 285. On ne peut le blâmer de ce qu'il s'est servi de l'idée d'un Peintre Grec dans son tableau de la mort de Germanicus, II. 86. Description de ce tableau, I. 86. Et de celui qu'on appelle l'*Arcadie*, I. 55. Il n'a point fait d'élève qui se soit acquis une grande réputation, II. 196. A été un Coloriste médiocre, II, 75.

Poudre à canon. C'est au hasard que l'on en doit la découverte, II. 482.

Pradon. Sa Tragédie de Phédre eut dans les commencemens un succès qui balança celui de la piéce de Racine, II. 430 & 433.

Pratique est plus certaine que la spéculation, II. 301.

Préjugés. C'est souvent sur l'avis des gens du métier, que se forment les préjugés contre un nouvel ouvrage, II. 397.

Prévention. Source féconde de mauvaises remarques & de mauvais jugemens, II. 389 & 570.

Priscien, Auteur Grammairien du cinquiéme siécle: définition qu'il fait des accens, III. 82.

Prononciation. Elle essuya plusieurs changemens chez les Romains, III. 177. Est sujette à la mode dans les langues vivantes, III. 178. Quintilien conseille d'en apprendre les régles d'un Comédien, III. 153.

Public feroit un excellent juge de la Poësie & de la Peinture, s'il étoit capable de défendre son sentiment contre les atteintes qu'y donnent les gens du métier, II. 336. Il revient tôt ou tard à son premier jugement & apprécie l'ouvrage à sa juste valeur, II. 337. En quel

sens son jugement est désintéressé, *ibid.* Il juge par la voie du sentiment qui est la meilleure, II. 339. Ce qu'on entend par le mot de public, II. 351. On examine une objection qu'on fait contre la solidité des jugemens du public, II. 371. En quel cas il peut se tromper dans son jugement, II. 374, 443. *& suiv.* Il ne retracte point son jugement, II. 442.

Pucelle. (La) Poëme de Chapelain. Quel est son défaut; I. 302. Quel en a été le sort, II. 441.

Puget, habile Sculpteur François, a eu la préférence sur plusieurs Sculpteurs Italiens pour travailler à Gênes, II. 180.

Pylade, célèbre Pantomime. Ce qui se passa entre lui & Hylas son élève au sujet de l'exécution d'un Monologue, III. 293. Réponse qu'il fit à Auguste au sujet de Bathylle, autre Pantomime son concurrent, III. 294. D'où il avoit composé son recueil des gestes, III. 298.

Pythagoriciens Philosophes, avoient recours à des simphonies pour calmer ou mettre en mouvement leurs esprits, I. 478,

Q

QUELLINS doit être regardé comme le dernier des Peintres de l'Ecole d'Anvers, II. 233.

Quinault. Sa Tragédie intitulée : *le faux Tiberinus*; peche contre la vrai-semblance, I. 251. Le reproche qu'on fit à ses premiers Opera étoit mal-fondé, I. 507. Ses Vers Lyriques sont très-propres à être mis en musique, I. 509. Quelle a été la destinée de ses Opera, II. 409. Il y a cinquante ans qu'on n'osoit le regarder comme un Poëte excellent, II. *ibid.* Le contraire est arrivé aujourd'hui, II. 410.

Quinquina. Les modernes ne doivent point se prévaloir de la découverte de ce fébrifuge pour faire croire qu'ils ont plus d'habileté que les Anciens, II. 502.

Quinte-Curce. On fixe le tems dans lequel il a vécu; II. 209.

Quintilien. Sa réponse à ceux qui vouloient que les Ecrivains Latins plussent autant que les Grecs, I. 369. En quel tems il a écrit sur les causes de la décadence de l'éloquence Latine, II. 241. Il veut qu'on cherche la

différence d'éloquence des Athéniens & des Grecs Asiatiques dans leur caractere naturel, II. 268. On ne lui peut opposer aucun Auteur moderne pour l'ordre & la solidité des raisonnemens, II. 508. Quelle est la définition qu'il donne de la musique, III. 8 & 9. Passages de cet Auteur au sujet des Masques des Anciens expliqué par M. Boindin, III. 205.

R

RACINE, loin d'avoir été élevé pour le théâtre, on lui cachoit tous les livres de la Poësie Françoise, II. 30. Il n'eût pas réussi, s'il eût continué à composer des Tragédies dans le goût de Corneille, II. 92. Il étoit aussi grand déclamateur que grand Poëte, III. 157. La critique de ses piéces n'a pas empêché qu'on ne les estimât, II. 411. Pourquoi il est plus grand dans Athalie que dans ses autres piéces, II. 592. Exemple de la beauté de la poësie de son style, I. 296. De quelle façon sa Tragédie de Phédre nous émeut, I. 30, 123 & *suiv.* Le sujet de celle de Bérénice est mal choisi, I. 127. C'étoit celle de ses piéces qu'il paroissoit estimer davantage, II. 140. Examen des fautes d'histoire qui sont dans cette piéce & dans celle de Britannicus, I. 257 & *suiv.* Et contre la Géographie dans celle de Mithridate, I. 262.

Raphaël. On fait voir la beauté de son génie, & l'on cite pour exemple son Tableau où Jesus-Christ donne les clefs à saint Pierre, I. 97. Celui où saint Paul prêche aux Athéniens, I. 100. Et celui d'Attila, arrêté dans sa course par saint Pierre & saint Paul, I. 453. Il devint en peu de tems beaucoup plus habile que son maître, II. 23 & 58. Comment il sçut profiter de la grandeur des idées de Michel-Ange, en peignant la voûte des Loges du Vatican, II. 47. Il perfectionna son coloris en voyant un tableau de Georgeon; son tableau appellé la Messe du Pape Jules, en fournit une preuve, II. 50. Il a exécuté en dessein le mariage d'Alexandre & de Roxanne, suivant la description d'un ancien tableau faite par Lucien, I. 397. Avant lui les tableaux ne touchoient point, II. 184. L'Italie féconde en grands Peintres par son moyen, II. 186. Il a formé un grand nombre d'éle-

ves, dont les ouvrages sont une partie de sa gloire, II. 196. Il n'a pas eu encore son égal, 591.

Récompenses. Si elles sont distribuées avec équité; elles sont un grand encouragement pour les artisans, II. 138.

Regles. L'usage en rend la pratique facile, III. 347. Ce n'est pas souvent l'ignorance des regles qui fait pécher contre elles, II. 105.

Réflexions. Ce n'est que par leur moyen qu'on peut tirer du fruit de ce qu'on lit, I. 8.

Religion servit de prétexte aux guerres civiles du tems des Valois, II. 330. On peut faire un excellent usage dans la poësie des miracles de notre Religion, pourvu que ce soit avec décence, I. 189. Chaque Nation met beaucoup de son caractere dans le culte de sa Religion, II. 269.

Représentations. Ce que dit M. Adisson, Poëte Anglois, sur leur décence, I. 446. Comment on peut entendre les passages des Anciens, sur les représentations théatrales, III. 158. Quant a fini la cessation des représentations des Anciens, & ce qui y a donné lieu, II. 320.

Rime coûte beaucoup, & jette peu de beauté dans les Vers, I 357. Son agrément n'est pas comparable au rithme & à l'harmonie du Vers, I. 359. Elle doit son origine à la barbarie de nos Ancêtres, I. 362. & *suiv.*

Rhodiens. Avec quel respect ils conserverent le trophée qu'Arthemise avoit érigé dans leur ville, II. 142.

Rithme. En quoi il consiste en musique, I. 468. Servoit autant à régler le geste que la récitation, III. 22. Est, selon Platon, l'ame du métre, III. 23. D'où venoit la beauté du rithme, III. 95.

Roberval, grand Géométre commença par garder les moutons, II. 32. Sa science spéculative ne lui fit rien imaginer d'utile au siége de Thionville, II. 303.

Rochois (La) célébre Actrice. Son merveilleux talent pour la déclamation, I. 438.

Roland Lassé, célébre Musicien, étoit François, & non pas Italien, 498.

Romains. Caractere des anciens Romains, II. 290. En quoi ceux d'aujourd'hui ont réellement dégénéré, II. 292. L'éloquence conduisoit chez les Romains aux premieres places, III. 134. Quelle a été leur passion pour les spectacles, III. 272. Et en particulier pour les représentations des Pantomimes, III. 313.

Romans. Quelles impressions leur lecture fait sur la jeunesse, I. 32. Sont des poëmes, à la mesure & à la rime près, I. 510.

Rome. On doit à sa grandeur tous les hommes illustres qui ont paru sous l'empire d'Auguste, II. 147. Sa dévastation par Alaric, a été la cause de l'anéantissement des arts & des lettres, II. 219. Changemens arrivés dans l'air qu'on y respire, II. 293. A quoi l'on peut attribuer la cause de cette altération, II. 294. *& suiv.* Son climat est aussi moins froid que du tems des premiers Césars, II. 297. Rome est l'endroit où l'on peut mieux juger d'un ouvrage de Peinture, II. 414. Tout y concourt à nourrir le goût de la Peinture, 415. Le peuple y est jaloux de la réputation des Peintres François, II. 419.

Ronsard. Quel jugement l'on doit porter de ses Vers, II. 446. Quand il parut, on n'avoit aucune Poësie qu'on pût lire, II. 447. De quel sens on peut le regarder comme le premier des Poëtes François, II. *ibid.* Sa destinée n'est pas à craindre pour nos bons Poëtes François, II. 452.

Roscius, célébre Comédien, jouissoit de la plus grande réputation qu'on puisse acquérir, III. 126. Il charmoit surtout par l'élégance de son geste, III. 251. Cicéron qui étoit son ami, se faisoit un plaisir d'entrer avec lui en dispute, *ibid.* Il jouissoit de plus de cent mille francs de gage par an, III. 272.

Rotrou, son Vinceslas préférable à plusieurs piéces de Corneille, II. 436.

Rubens a introduit un trop grand nombre de figures allégoriques dans ses tableaux de la Gallerie du Luxembourg : Examen qu'on en fait, I. 196. 197. 203. 215. Il est encore plus répréhensible de l'avoir fait dans un tableau où il a voulu exprimer le mérite de l'intercession des Saints ; description de ce tableau, I. 217. Composi-

tion ingénieuse & nouvelle d'un de ses tableaux représentant Jesus-Christ crucifié, I. 233. Son Traité Latin sur l'imitation des Statues antiques, II. 88. L'école fameuse qu'il avoit établie à Anvers est tombée quand tout paroissoit concourir à la soutenir, II. 233.

S

SAISONS. Pourquoi leur température varie dans certaines années dans les mêmes pays, II. 315 *& suiv.*

Saliens, anciens Prêtres Romains, les vers qu'ils récitoient, avoient un chant affecté, III. 106.

Salius Arcadien, est le premier qui ait enseigné aux Romains l'art de la Saltation, III. 229.

Saltation. Son étimologie, III. 229. Les Anciens comprenoient sous ce terme plusieurs choses qui n'ont point de rapport à notre danse, III. 233. L'art du geste faisoit une des parties de la Saltation, *ibid.* Cette opinion est appuyée du témoignage de plusieurs Auteurs de l'antiquité, III. 234 *& suiv.* L'art de la Saltation est perdu, III. 260.

Satyre Ménippée sera toujours estimée, II. 395.

Sciences naturelles sont aujourd'hui plus parfaites que du tems de Leon X & d'Auguste, II. 474. Quelle en est la cause? II. 473. On en doit au tems tout l'avantage, II. 479.

Scorbut. Pourquoi cette maladie est rare en Hollande, II. 307.

Scuderi. Son Poëme intitulé: l'*Amour Tyrannique*; est demeuré dans l'oubli malgré la dissertation de Sarrazin, II. 382,

Sculpteurs. La plupart des Sculpteurs Romains avoient fait leur apprentissage étant esclaves, II. 221. Et par-là ils pouvoient faire de plus grands progrès que les personnes libres, II. 222. Les Sculpteurs François qui ont paru sous le regne de Louis XIV. ont été jugé plus habiles que les Sculpteurs Italiens, II. 180 *& suiv.*

Sculpture. Elle demande les mêmes talens & les mêmes parties que la Peinture, I. 518. Il n'y faut pas tant de génie II. 179. Il est facile de juger à laquelle on doit donner la préférence de la Sculpture antique ou

le nôtre, I. 386. La Sculpture & l'Architecture étoient déja déchues sous l'Empire de Severe, II. 202. Et encore plus sous Constantin le Grand, II. 205. Quoiqu'on ne l'eût peut-être jamais autant exercée à Rome que pour lors, II. 221.

Semeia. Ce mot signifioit toutes sortes de signes en musique, III. 86.

Seneque avoue la passion qu'il avoit pour les représentations des Pantomimes, III. 306.

Sens. On est rarement trompé par leur rapport distinct, II. 358.

Sentiment. En quoi il consiste, II. 339. On juge mieux par sentiment d'un ouvrage que par discussion, II. 339, 358, 388. Il n'est point du ressort du raisonnement, II. 340. Il en est de ce sentiment comme du goût des viandes, II. 341. C'est un don naturel qui ne peut se communiquer, II. 343. Il est dans tous les hommes, mais inégalement, II. 369. Il conduit tôt ou tard à une uniformité de jugement, II. 370. Le sentiment juge seul de ce qui est utile & agréable, II. 378. Quelle est la partie dont le sentiment ne sçauroit juger, *ib.* Le sentiment s'use dans les Artisans sans génie, II. 384. Celui qui est confirmé par le sentiment des autres, persuade mieux que tous les raisonnemens, II. 530. On n'excite guéres la curiosité en défendant un sentiment établi, II. 531.

Servet, que Calvin fit brûler à Genêve, a connu la circulation du sang, II. 494.

Siécle. Si ce mot doit toujours être pris pour un espace de cent ans, II. 135. Quatre siécles dont les productions feront éternellement admirées, II. 141. Peinture de ces heureux siécles, *ibid. & suiv.* D'où peut venir que certains siécles sont sanguinaires & cruels, II. 330. Dans d'autres siécles les hommes ont un éloignement invincible de tous les travaux d'esprit, II. 332. Notre siécle par rapport aux sciences naturelles, est plus éclairé que ceux de Platon, de Leon X & d'Auguste, 474. Mais on n'y raisonne pas avec plus de justesse, II. 475.

Soleil, n'est point cause des variations de l'air, II. 316.

Sons. Il y en a de deux sortes avec lesquels les hommes se donnent à entendre les uns les autres I. 319 & *suiv.*

Spectacles les plus affreux ont leurs attraits, I. 12 & *suiv.*

Spinola, (Ambroise) aidé de son génie seul & de la pratique, se rend maître d'Ostende, II. 363.

Succès, peut être l'effet du pouvoir des conjonctures, II. 372. Quand ces succès suivent en grand nombre, ils ne sont plus l'effet du pur hasard, II. 373.

Sueur, (le) Peintre. Progrès qu'il fit dans son art sans avoir été à Rome, II. 69. La jalousie des Eléves de le Brun, oblige d'enfermer les tableaux que le Sueur a peints aux Chartreux, II. 419. Il n'a joui de toute sa réputation qu'après sa mort, II. 425.

Sujets Leur choix est extrêmement important, I. 108. Comment on peut rendre intéressans les sujets dogmatiques, I. 65. Inconvéniens de traiter ceux qui tirent leur pathétique de l'invention de l'Artisan, I. 82. Il est des sujets qui sont plus avantageux aux Peintres, & d'autres qui le sont aux Poëtes, I. 84 & *suiv.* Il en est qui sont propres à chaque genre de poësie, & à chaque genre de Peinture, I. 113.

Syllabes, avoient une quantité réglée dans la langue Grecque & dans la Latine, III. 30. Leur quantité étoit relative, III. 31.

Symphonies doivent avoir un caractere de vérité, I. 471. Elles sont propres à remuer le cœur, I. 472 & *suiv.* Elles contribuent à nous faire prendre intérêt à une piéce, I. 477 & *suiv.* Il y a une vraisemblance en symphonie, comme en poësie, I. 481. Elle doit faire autant d'impression sur nous que la déclamation, I. 482. Les symphonies doivent avoir du rapport avec l'action, I. 183. Elles émeuvent quoiqu'elles ne soient que de simples imitations d'un bruit inarticulé, III. 51.

Systêmes. Rien n'est plus déraisonnable que de s'appuyer du suffrage des siécles & des nations pour soutenir un systême, II. 515.

T

TABARDILLO. Sorte de maladie fréquente dans l'Amérique, II. 262.

Tableaux. Causent un plaisir sensible, qu'il est difficile d'expliquer, I. 1 *& suiv.* Ils excitent en nous les passions, I. 35. L'imitation nous attache davantage dans les tableaux que le sujet même de l'imitation, I. 69 *& suiv.* Les beautés de l'exécution rendent un tableau un ouvrage précieux, I. 73. II. 401. Il est des tableaux qui touchent tous les hommes en général & d'autres en particulier, I. 75. Il est difficile qu'un tableau réussisse, s'il ne touche en ces deux manieres, I. 76 *& suiv.* En quoi consiste la composition poëtique d'un tableau, I. 281. Les défauts de l'ordonnance nuisent beaucoup à l'effet des beautés d'un tableau, I. 288. Exemples de plusieurs tableaux qui ont fait tomber dans l'illusion, I. 154 *& suiv.*

Talens ont été distribués différemment à tous les hommes, II. 10. Celui d'émouvoir à son gré, est le plus puissant de tous, I. 41. Comment les talens se manifestent, II. 40 *& suiv.* Un homme propre à tout, n'est ordinairement propre à rien, II. 61 *& suiv.* L'art ne sçauroit donner les talens que la nature a refusé, II. 75 & 76. On ne doit pas les forcer, II. 92.

Targon, (Pompée) célébre Mathématicien, mais sans expérience, échoué devant Ostende, II. 363.

Tasse. (le) Ce qu'on doit penser de son poëme de la Jérusalem délivrée, I. 309.

Temperamens. Il y en a qui ne sont propres ni à la poësie, ni à la peinture, II. 101.

Teniers, ne réussissoit que dans les compositions grotesques, I. 70. II. 73. Est tombé au-dessous du médiocre, lorsqu'il a voulu peindre l'histoire, II. 74.

Terre. Ses émanations dont dépendent les qualités de l'air, viennent de la nature des corps qui y sont renfermés, II. 309. Elle est un mixte composé de solides & de liquides, II. 312. Les Modernes n'ont d'avantage sur les Anciens que d'avoir mis dans tout son jour le systê-

me du mouvement de la terre autour du soleil, II. 498 & *suiv.*

Théâtre. Le Théâtre des Anciens n'étoit pas un tribunal comparable au nôtre, pour ce qui concerne le jugement des piéces, II. 438. Leurs théâtres étoient plus vastes que les nôtres & moins éclairés, III. 197. Les masques de leurs Acteurs & les vases d'airain qu'ils plaçoient dans leurs théâtres augmentoient la force de la voix, III. 198 & 222. Les théâtres furent fermés lorsque Rome fut prise & ruinée par Totila, III. 321. En quel sens on peut dire que les théâtres furent alors fermés dans Rome, III. 323. On a toujours observé une grande décence quant aux gestes sur le théâtre François, III. 171. Il y avoit à Rome un nombre prodigieux de gens de théâtre du tems d'Ammian Marcellin, III. 327. Un peu de vision fut de tout tems l'appanage des gens de théâtre, III. 286.

Thélestes a été, selon Athénée, l'inventeur de la danse ou art du geste, III. 232.

Théodoric II. Roi des Visigots; estime qu'il faisoit de Virgile, II. 526.

Thermes de Caracalla & de Diocletien à Rome, leur somptuosité & leur vaste étendue, II. 221.

Trasea Pætus, Sénateur Romain, n'avoit pas dédaigné de jouer dans une Tragédie, III. 136.

Tite-Live. Ce qu'il a écrit sur l'origine & sur l'histoire des représentations théatrales à Rome, III. 161. Et sur ce qui engagea les Romains à partager la déclamation entre deux Acteurs, III. 189 & *suiv.*

Titien. Combien est touchant son tableau de S. Pierre, Martyr, I. 72. L'Empereur Charles V lui fait l'honneur de ramasser un de ses pinceaux, II. 60.

Tonnere. Pourquoi moins fréquent en certaines années qu'en d'autres, II. 313.

Torricelli. Par quel hasard il fit l'expérience qui démontre la pésanteur de l'air, II. 489.

Tournefort. Grand Botaniste formé par son génie seul, II. 33. Préférence qu'il donne à l'expérience sur le raisonnement, II. 365.

Traductions d'Auteurs dégénerent beaucoup de l'original, II. 540. Il est difficile de traduire avec pureté &

fidélité, II. 542 ; & surtout en François les Auteurs Grecs & Latins, II. *ibid.* Défauts dans lesquels tombent nécessairement les Traducteurs, II. *ibid.* Un mot sonne bien dans une langue, & n'a pas la même grace dans une autre langue, II. 543 & *suiv.* Il y a des traductions de Virgile & d'Horace aussi bonnes qu'elles peuvent l'être, II. 551. Mais elles ne donnent point l'idée du mérite des originaux, II. 552. On ne se lasse point de lire les originaux ; on se dégoûte des traductions, II. *ibid.* Traduction de l'Arioste & du Tasse, lues avec peu de goût, II. 553. Différence entre la traduction d'un Historien & celle d'un Poëte, II. 554. Mot mis pour un autre énerve la vigueur d'une phrase, II. 555. Tous les jugemens qu'on porte d'un Poëme sur sa traduction. conduisent à des conclusions fausses, II. 560. La traduction des mots *orchestis & saltatio*, par celui de danse, a donné lieu à beaucoup de fausses idées, III. 229.

Tragédie. Elle attache plus que la Comédie, I. 58. Pourquoi elle nous occupe davantage, I. 63. On souffre plus volontiers le médiocre dans la Tragédie que dans la Comédie, I. 58. Elle doit faire estimer aux hommes ceux qu'elle veut faire plaindre, I. 115. Elle doit exciter la terreur & la compassion, I. *ib.* Un scélérat sur la scène est peu propre à nous toucher, I. 116. Qu'est-ce qu'un scélérat en poësie, I. 117 & *suiv.* Quels personnages peut-on introduire dans la Tragédie, I. 120. Les Anciens ont mis peu d'amour dans leurs Tragédies, I. 137. L'affectation à y en mettre a fait tomber dans plusieurs fautes, I. 140. Les Tragédies dont le sujet est pris dans l'histoire des deux derniers siécles, sont presque toutes tombées, I. 162. Les Romains avoient des Tragédies de deux espéces, & quelles elles étoient, I. 168. Défauts des Italiens dans la représentation de la Tragédie, I. 442. La Tragédie est trop chargée de spectacles en Angleterre, & en est trop dénuée en France, I. 448. Elle purge les passions, & comment, I. 459 & *suiv.* Si elle ne le fait pas, c'est à la dépravation du Poëte qu'on doit l'imputer, I. 464. Une Tragédie dont la déclamation seroit écrite en notes, auroit le même mérite qu'un Opera, III. 334.

Travail ne peut donner au génie plus d'étendue qu'il n'en a, II. 78.

V

VANDICK. On ne lui a pas d'abord rendu justice, II. 426. On en cite un exemple, *ibid.* Description d'un de ses tableaux représentant Bélisaire en posture de mendiant, II. 418. Carle Maratte ne put s'empêcher de laisser échapper en le voyant, un mouvement de jalousie, II. 419.

Varillas. Les Sçavans le blament, & les Lecteurs le louent à cause de son style, II. 380.

Vases d'airain propres à servir d'échos, placés dans les théâtres, III. 222. Quelle étoit la forme de ces vases, III. 223.

Vauban. (Maréchal de) Ce qu'il pensoit du génie de César pour la guerre, II. 591.

Vaudevilles. Goût particulier qu'ont les François pour cette espéce de poësie, II. 276.

Velëius Paterculus. Ses réflexions sur la destinée des siécles illustres qui l'avoient précédé, II. 245 *& suiv.*

Veronèse. (Paul) Son tableau des Nôces de Cana, plaira toujours malgré ses défauts, II. 557. Comparaison de son Tableau des Pélerins d'Emaüs, avec celui de la famille de Darius de le Brun, I. 285.

Vers François sont susceptibles de beaucoup de cadence & d'harmonie, I. 353 *& suiv.* Les vers latins leur sont supérieurs, I. 364. *& suiv.* La récitation des Vers leur donne une force qu'ils n'ont pas quand on les lit, & pourquoi, I. 428 *& suiv.* Vers de passage, en usage du tems de Malherbe, II. 191. Les Vers qui contiennent les sentimens sont les plus propres à mettre en musique, I. 503. Ceux qui renferment des peintures & des images, ne réussissent pas si bien en musique, I. 504.

Vices. Quels sont ceux qui retardent le plus les progrès des jeunes Artisans, II. 97 *& suiv.*

Vida a parfaitement bien dépeint les transports d'un jeune Poëte qui lutte contre son génie, II. 102. Attribuoit à l'action de l'air les inégalités de l'esprit, II. 257.

Vin. Sa passion est dangereuse dans les Peintres & dans les Poëtes, II. 102. Ce sentiment est appuyé de celui

des anciens Auteurs, II. 103. Le vin devenu une boisson d'usage dans plusieurs pays où il ne vient point, a pu contribuer au changement de caractere des peuples, II 305. Pourquoi les vins d'un même terroir sont meilleurs en certaines années qu'en d'autres, II. 321.

Virgile. Comment il se fit connoître de l'Empereur Auguste, II. 29. A quel âge & dans quel tems il commença à faire des Vers, II. 126. 193. Si on doit le regarder comme plagiaire d'Homere, II. 83. Il n'auroit peut-être pas produit son Enéide, s'il n'eût été favorisé par Auguste, II. 112. Est encore plus loué que du tems d'Auguste, II. 456 & 525. A qui ce Poëte est redevable de sa grande réputation, II. 522. Il étoit lû par les enfans dès le tems de Juvenal, II. 523. Dès le tems de l'Empereur Justinien, on le nommoit par excellence, le Poëte, II. 524. Il ne doit sa réputation ni aux traductions, ni à ses Commentateurs, II. *ib.* Estime qu'en faisoit Théodoric, II. 526.

Vitruve. Il se plaint de ce que les Romains négligeoient de placer dans leurs théâtres, comme faisoient les Grecs, des vases d'airain propres à servir d'échos, III. 222.

Voix. D'où vient que celle des Musiciens Italiens se fait mieux entendre que celle des Musiciens François, III. 122. Division des sons de la voix, selon Cappella, III. 75. L'art de la fortifier & de la ménager pratiqué par les Anciens, III. 283. Méthode inventée par Néron pour fortifier la voix, III. 284.

Volcans Pourquoi ils jettent plus de feu en certaines années qu'en d'autres, II. 314.

Vossius. (Isaac) Son sentiment sur la musique moderne, I. 475. A indiqué les ouvrages des Anciens qui montrent comment on écrivoit en notes les chants musicaux, III. 86.

Vraisemblance. Comment il faut la garder en poësie, I. 247 *& suiv.* L'art de concilier la vraisemblance & le merveilleux est difficile à enseigner, I. 251. La vraisemblance est l'ame de la poësie, I. 254. Il y en a de deux sortes en peinture, la vraisemblance poëtique & la vraisemblance mécanique, I. 267. En quoi elles consistent, *ibid.*

Uſage eſt le maître des mots, mais rarement des règles de la Syntaxe, II. 454.
Vuë a plus d'empire ſur l'ame que les autres ſens, I. 414.
Woton. De quelle façon il a écrit en faveur des Modernes contre les Anciens, I. 150. Jugement qu'il porte du parallele de Pérault, I. 151 & 156.

Fin de la Table des Matieres.

APPROBATION.

J'Ai lû par ordre de Monseigneur le Garde des Sceaux un Livre imprimé qui a pour titre : *Réflexions critiques sur la Poësie & sur la Peinture*, qui sont considérablement augmentées par des recherches sçavantes & curieuses, destinées pour une nouvelle édition ; & j'ai cru que cet Ouvrage, autant par le mérite de la matiére, que par celui du style, seroit tres-agréable, & utile au Public, sur-tout aux Amateurs des beaux Arts. Fait ce 22 Août 1732. MOREAU de MAUTOUR.

PRIVILEGE DU ROI.

LOUIS, par la grace de Dieu, Roi de France & de Navarre : A nos amés & féaux Conseillers les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand Conseil, Prévôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, & autres nos Justiciers qu'il appartiendra ; SALUT. Notre amé *le sieur Pissot, Libraire à Paris ;* Nous a fait exposer qu'il desiroit faire réimprimer & donner au public un livre qui a pour titre, *Réflexions critiques sur la Poësie & sur la Peinture, par M. l'Abbé du Bos* ; s'il Nous plaisoit lui accorder nos Lettres de privilége pour ce nécessaires. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Exposant, Nous lui avons permis & permettons par ces Présentes, de faire imprimer ledit Ouvrage autant de fois que bon lui semblera, & de le vendre, faire vendre & débiter par tout notre Royaume, pendant le tems de neuf années consécutives, à compter du jour de la date des Présentes. Faisons défenses à tous Imprimeurs, Libraires, & autres personnes, de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire de réimpression étrangere dans aucun lieu de notre obéissance ; comme aussi de réimprimer ou faire réimprimer, vendre, faire vendre & débiter ni contrefaire ledit Ouvrage, ni d'en faire aucun Extrait, sous quelque prétexte que ce puisse être, sans la permission expresse & par écrit dudit Exposant, ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiscation des Exemplaires contrefaits, de trois mille livres d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, &

l'autre tiers audit Exposant, ou à celui qui aura droit de lui, & de tous dépens, dommages & intérêts, à la charge que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le Registre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles; que la réimpression dudit ouvrage sera faite dans notre Royaume & non ailleurs, en bon papier & beaux caractères, conformément à la feuille imprimée attachée pour modele, sous le contre-Scel des Présentes; que l'Impétrant se conformera en tout aux Réglemens de la Librairie, & notamment à celui du 10 Avril 1725; qu'avant de l'exposer en vente, l'Imprimé qui aura servi de copie à la réimpression dudit Ouvrage, sera remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier Chancelier de France, le sieur de Lamoignon; & qu'il en sera ensuite remis deux Exemplaires dans notre Bibliothéque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier, Vice Chancelier, Garde des Sceaux de France, le Sieur de Meaupeou: le tout à peine de nullité des Présentes: du contenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Exposant & ses ayans causes, pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement: Voulons que la copie des Presentes, qui sera imprimée tout au long au commencement ou à la fin dudit Ouvrage, soit tenue pour dûement signifiée, & qu'aux Copies collationnées par l'un de nos amés & feaux Conseillers-Secrétaires, foi soit ajoutée comme à l'original: Commandons au premier notre Huissier ou Sergent sur ce requis, de faire pour l'exécution d'icelles tous actes requis & nécessaires, sans demander autre permission, & nonobstant clameur de Haro, Charte Normande & Lettres à ce contraires; CAR tel est notre plaisir. DONNÉ à Fontainebleau le quatorziéme jour du mois de Novembre l'an de grace mil sept cent soixante-cinq, & de notre regne le cinquante-uniéme. Par le Roi en son Conseil, *Signé*, LE BEGUE.

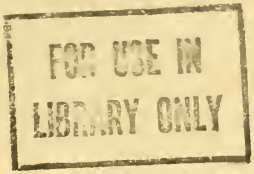
Registré sur le Registre XVI. de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris. N°. 475. *Fol.* 462. *conformément au Réglement de* 1723. *A Paris ce* 10 *Juin* 1766.

Signé, D. GANEAU, Syndic.

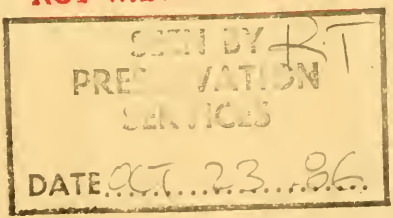
NOT WANTED IN RBSC

N
63
D83
1770
ptie.3
cop.2

Dubos, Jean Baptiste
Réflexions critiques sur la poësie et sur la peinture
7. éd.



PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

NOT WANTED IN RBSC